

**Nosotras no somos malas: El teatro como  
recurso comunicacional y estrategia socio-  
educativa para romper estigmas y generar  
encuentros. Experiencia en el Centro Juvenil  
“Santa Margarita”**

**Tesis para optar el Título de  
LICENCIADA EN ARTES ESCÉNICAS**

**Presentada por  
LORENA MARÍA PASTOR RUBIO**

Lima  
2007



*Con todo mi amor para mi familia: Quely, Lizzy,  
Marco, papá y de manera especial y desde lo más  
profundo a mi mamá... a todos ustedes gracias.*



*A mis ocho valientes y secretas heroínas.*

## **Agradecimientos**

Esta investigación es el resultado de un arduo, exhaustivo y apasionante trabajo que no hubiera sido posible sin el apoyo y la presencia de muchas personas a quien corresponde también el crédito de este trabajo.

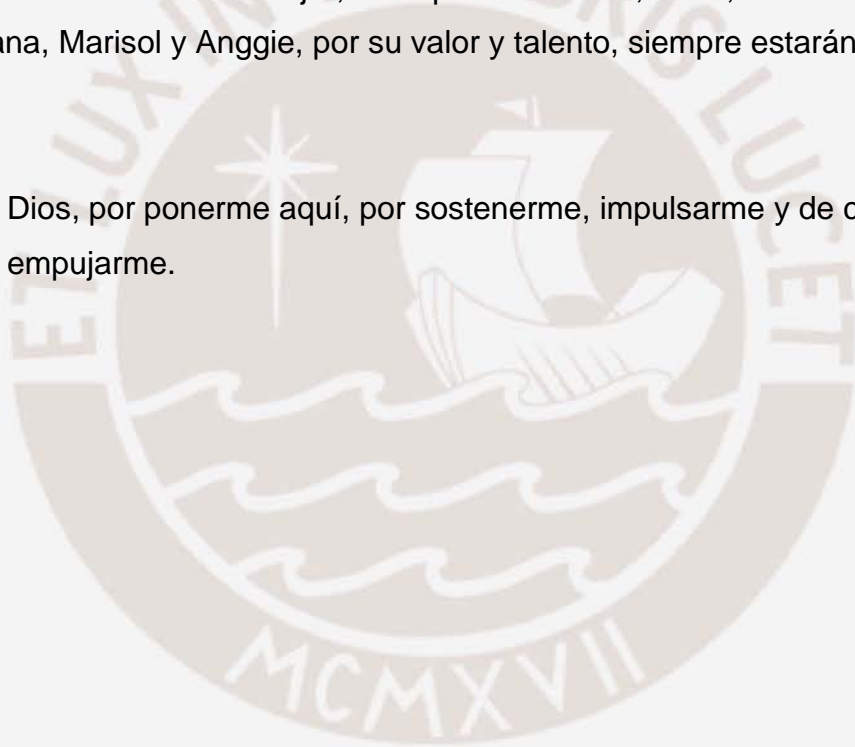
Gracias a mi familia, mis padres, mis hermanos, a la familia Pastor y a la familia Rubio, en especial a Andrés, Sofía y Gabrielito, a mi Yaya y mi Bibi que siempre han estado y estarán a mi lado. A Gian Marco por todo lo dado y ser esa luz al final de este camino.

Gracias a mis profesores de la Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación de la Universidad Católica, por los conocimientos transmitidos, el cariño y la entrega, en especial a mis maestros de Artes Escénicas por transmitirme, con el ejemplo, el amor, la pasión y el compromiso por el teatro. Quisiera agradecer de manera especial al Dr. Luis Peirano, decano de la Facultad, quien apoyó con absoluta confianza cada paso de este proyecto y de esta investigación. A Alberto Ísola por la inspiración, por mostrarme y demostrarme la profundidad, fuerza y verdad del teatro, por estar siempre ahí. A Celeste Viale quien acompañó esta investigación desde sus inicios. A mis queridos amigos y compañeros de la especialidad de artes escénicas, compañeros de vida con quienes aprendí y aprendo a hacer teatro, quienes siempre estuvieron presentes en cada momento de esta experiencia. Gracias a quienes han sido y son mis alumnos de la Especialidad de Artes Escénicas por impulsarme a ser cada día mejor, por recordarme siempre la alegría e ilusión de hacer teatro.

Gracias a mis lectores: Pablo Espinoza, Alberto Ísola, Marianella Carthy, Gian Marco Asencio, Raquel Pastor. A mi asesor, Gabriel Calderón. Al apoyo y orientación de Víctor Casallo, Luis Ancajima, Augusto del Valle, Celia Rubina, Rosario Peirano y Hugo Aguirre. A Hugo Morales y Jean Shmitz por el apoyo y contribución al contenido de esta investigación. A Renzo García por la ayuda brindada.

Finalmente y de manera muy especial un agradecimiento a todas las personas involucradas en el Proyecto Teatral del Centro Juvenil “Santa Margarita”, porque juntos constituimos más que un equipo, fuimos una familia. A Marianella Carthy Vasallo, por el ejemplo que constituye para mí su vida, por su apoyo, compromiso, confianza, cariño y amistad. Al personal del Centro Juvenil “Santa Margarita” que apoyó este proyecto, en especial a Gina Montenegro y Edith Bardales, gracias por todo su apoyo. A quien fue Gerente de los Centros Juveniles, Manuel Delgado Chu, gracias por creer y confiar. A Jean Shmitz y la Fundación “Tierra de Hombres” quien nos brindó el apoyo incondicional. A todas las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita”, por su fuerza, su amor, por enseñarme a ser mejor, en especial a Dania, Dulia, Lissette, Vanesa, Celia, Eliana, Marisol y Anggie, por su valor y talento, siempre estarán conmigo.

Gracias a Dios, por ponerme aquí, por sostenerme, impulsarme y de cuando en cuando... empujarme.



## INDICE

<b>Introducción</b>	<b>9</b>
<b>1. Presentación y Planteamiento</b>	<b>12</b>
1.1 Antecedentes y planteamiento del problema	12
1.2 Objetivos	17
1.3 Hipótesis	18
1.3 Justificación	19
<b>2. Adolescentes en conflicto con la ley penal y en privación de libertad</b>	<b>21</b>
2.1 Definición del adolescente en conflicto con la ley penal	22
2.1.1 Perspectiva jurídico-legal	22
2.1.2 Perspectiva integral	25
2.1.2.1 La adolescencia	26
2.1.2.2 La adolescencia en el contexto socioeconómico de pobreza y exclusión	29
2.2 Problemática social del adolescente en conflicto con la ley penal.	33
2.2.1 Características socio demográficas	34
2.2.2 Factores de riesgo	36
2.2.2.1. Factores familiares	36
2.2.2.2. Factores de socialización	40
2.2.2.3 Factores del entorno	43
2.2.2.4 Factores individuales	44
2.3 El adolescente en conflicto con la ley penal: conclusión	46
2.4 Política de Estado: Reseña histórica de la justicia juvenil en el Perú en relación al tratamiento del adolescente en conflicto con la ley penal	47
2.4.1. Visión de la justicia juvenil: el control social	49
2.4.2. Código Penal de 1924	53
2.4.3. El Código de Menores de 1962	56
2.4.4 El Código del Niño y Adolescente de 1993	59
2.4.4.1. Medidas socio-educativas	61
2.5 La privación de libertad y los Centros Juveniles en el Perú	64

2.5.1 Los Centros Juveniles en el Perú y el tratamiento del adolescente en conflicto con la ley penal:	
Una reseña histórica	65
2.5.1.1 1896-1998: Aparición, desarrollo y características de los Institutos de Menores	66
2.5.1.2 1981-1996: Inabif	68
2.5.1.2.1. Los albergues tutelares	68
2.5.1.2.2. Los institutos de menores	70
2.5.1.3 1996-actualidad: El Poder Judicial	76
2.6. El sistema de reinserción social del adolescente infractor (SRSAI)	79
2.6.1. Antecedentes	79
2.6.2 Elaboración y aplicación del SRSAI	82
2.6.3 Contenido del SRSAI	83
2.6.4 Programas	85
2.6.5 Operadores del sistema	86
2.6.6 Alcances y limitaciones	86
2.6.7 Situación del tratamiento del adolescente en conflicto con la ley en el Perú a la luz del sistema de justicia juvenil y el SRSAI	91
2.6.7.1 El modelo retributivo: criterio punitivo sobre educativo	95
2.6.7.2 El modelo rehabilitador: criterio socio-educativo	101
2.7 Consecuencias de la privación de libertad en adolescentes en conflicto con la ley penal	103
2.7.1 Los Centros Juveniles: dinámica externa e interna y el concepto de las instituciones totales	104
2.7.1.1 Dinámica externa	104
2.7.1.2 Dinámica interna	106
2.7.2 Goffman y la mutilación del Yo: consecuencias sobre la construcción de la identidad	111
2.7.3 El stress y la depresión: consecuencias emocionales y psicológicas	114
2.7.4 La comunicación: un derecho negado	117
2.7.5 El estigma: Consecuencias psico-sociales	119
2.8 Acciones y rol de la sociedad	123
<b>3. El teatro</b>	127
3.1. Elementos sustanciales del teatro.	128

3.1.1 La representación de acciones humanas en conflicto	130
3.1.2 El actor: Intérprete y creador de mundos a partir de si mismo	137
3.1.2.1 El personaje	138
3.1.2.2 Dimensión interna del trabajo de creación del actor	140
3.1.2.2.1 La observación	141
3.1.2.2.2 Los sentimientos	143
3.1.2.2.3 La imaginación	144
3.1.2.2.4 La intuición	145
3.1.2.2.5 La opinión y la intención	154
3.1.2.3. Dimensión externa del trabajo de interpretación del actor	147
3.1.2.3.1 El cuerpo y la voz	147
3.1.2.3.2 La relación con el espacio	149
3.1.2.3.3 La relación con el otro	150
3.1.2.4 Ser específicos	151
3.1.3 El espectador	152
3.1.3 El espacio	156
3.2 Elementos de importancia que participan en el teatro	158
3.2.1 El dramaturgo	158
3.2.2 El texto	159
3.2.3 La dramaturgia	160
3.2.4 El director	162
3.3 Características del arte teatral	163
3.3.1 El tiempo	163
3.3.2 Síntesis de la vida	165
3.3.3 Foco y amplitud de acciones humanas	166
3.3.4 Realidad alternativa	168
3.3.5 Todo es verdad	170
3.4 La creación colectiva	171
3.4.1 El actor en el proceso de creación colectiva	175
3.4.2 El director en el proceso de creación colectiva	176
3.4.2 El dramaturgo en el proceso de creación colectiva	178
3.4.4 La improvisación: base para el proceso de creación colectiva	178
3.5 El teatro: experiencias interdisciplinarias	178
3.5.1 Teatro y educación	180
3.5.2 Teatro y terapia	182
3.5.2.1 Jacob Levi Moreno	183



3.5.2.2 Augusto Boal	185
<b>4. Marco metodológico</b>	189
4.1 Tipo de Investigación	189
4.2 Metodología	190
4.3 Población y Muestra	192
4.3.1. Edad	192
4.3.2 Lugar de origen	192
4.3.3 Nivel de instrucción	192
4.3.4 Entorno familiar	193
4.3.5 Motivo de ingreso	193
4.3.6 La Muestra	193
4.4 Etapas del Proceso de Investigación	197
4.4.1 Fase de implementación de la experiencia	198
4.4.1.1 Etapa de Implementación propiamente dicho	198
a. Taller de Teatro	198
a.1 Finalidad	199
a.2 Metodología	199
a.3 Temática desarrollada	199
a.3.1 Desinhibición e integración.	200
a.3.2 Trabajo sobre uno mismo	200
a.3.3 Aprendizaje del lenguaje teatral	202
b. Creación y Montaje de la Obra	203
b.1 Finalidad	204
b.2 Metodología	204
b.3 Momentos de creación de la obra	204
b.3.1 Tema: Intercambio de visiones y experiencias	204
b.3.2 Creación Dramatúrgica: creación colectiva.	205
b.3.3 Estructuración	205
b.3.4 Ensayos	206
b.3.5 Presentación	206
4.4.1.2 Etapa de recolección de datos producto de la experiencia	207
a. Cuadernos	207
b. Obras	207
c. Textos del proceso creativo	208

4.4.2 Fase de recopilación de datos post experiencia	208
4.4.2.1 Registro de comportamientos y verbalizaciones mediante cámara y textos escritos	208
4.4.2.2 Entrevistas complementarias	208
4.4.2.3 Análisis interpretativo	209
4.5 Técnicas	209
4.5.1 Análisis de contenidos	209
4.5.2 Entrevista cualitativa	210
4.5.3 Observación participante	212
4.5.4 Triangulación	213
<b>5. Resultados apreciados a partir de la implementación de la experiencia</b>	<b>214</b>
5.1. El Centro Juvenil Santa Margarita	214
5.1.1. Historia	214
5.1.2 Infraestructura	215
5.1.3 Tratamiento y aplicación del SRSAL: Particularidades	218
5.1.4 Personal del Centro Juvenil	223
5.1.5 Características psico-sociales de las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita”	224
5.1.5.1 La privación de libertad: separación y necesidad de la familia	227
5.1.5.2 La rutina cotidiana: cansancio y aburrimiento	228
5.1.6 Política del Centro Juvenil “Santa Margarita”	231
5.2 El Taller de Teatro: el proceso y descubrimiento de un lenguaje para la comunicación de un mundo interno y externo	232
5.2.1 Desinhibición e integración: mecanismos para el desarrollo de la confianza grupal y la seguridad personal	232
5.2.1.1 El taller como espacio para la relajación y liberación de conflictos y problemas personales	233
5.2.1.2 La integración: el desarrollo de nuevos vínculos entre las participantes	234
5.2.1.3 Desinhibición: el desarrollo de la seguridad personal	235
5.2.1.4 El lenguaje teatral: principios aprendidos	236
5.2.2 Trabajo sobre uno mismo: la auto afirmación de las propias capacidades	237
5.2.2.1 Seguridad en uno mismo	238

5.2.2.2 El lenguaje teatral: principios aprendidos	240
5.2.3 Aprendizaje del lenguaje teatral para la comunicación a partir de uno mismo	240
5.2.3.1 Desarrollo de la creatividad y el trabajo de grupo para la creación de un trabajo colectivo	241
5.2.3.2 Creación de personajes a través de la encarnación	242
5.2.3.3 Creación de material a partir de uno mismo	243
5.2.3.4 Lenguaje teatral: creación colectiva, interpretación, dramaturgia y la presencia del público para la creación de un discurso	246
5.3 Las Obras: La construcción de un discurso	247
5.3.1 Ilusiones en Navidad	248
5.3.1.1 Elección de la obra	248
5.3.1.2 Proceso de creación colectiva	249
5.3.1.3 Dramaturgia: Contenido y forma de la obra	252
5.3.1.4 Intención comunicacional del discurso generado	257
5.3.1.4.1 Reconocimiento de su realidad: ¿quiénes somos?	257
5.3.1.4.2 Expresar sus pensamientos y sentimientos	259
5.3.1.4.3 Enfatizar los valores de la Navidad: el amor y la solidaridad	260
5.3.1.4.4 La presencia del público: dar testimonio de sus capacidades y potencial	261
5.3.1.5 Ensayos: Afirmación y profundización de un discurso	262
5.3.1.6 Montaje: Entusiasmo frente a la preparación del espacio teatral	266
5.3.1.7 Presentación de la obra: presencia del público	268
5.3.1.8 Efectos de la respuesta del público en las adolescentes	270
5.3.1.9 Logros personales que las adolescentes perciben haber alcanzado	275
5.3.2 Voces de Esperanza	279
5.3.2.1 Propuesta de la obra: Fundación Tierra de Hombres y una nueva oportunidad	279
5.3.2.2 Proceso de creación colectiva	282
5.3.2.3 Dramaturgia: Contenido y forma de la obra	286
5.3.2.4 Intención comunicacional del discurso generado	295

5.3.2.4.1	Cómo asumieron el nuevo reto: mayor responsabilidad	295
5.3.2.4.2	Trabajo de grupo: Cómo la unión y confianza generaba seguridad	296
5.3.2.4.3	Reconocimiento de su realidad: ¿quiénes somos?	298
5.3.2.4.4	Enfatizar sus valores de la justicia	299
5.3.2.4.5	Presencia del público: la búsqueda por romper un estigma	304
5.3.2.4.6	Dar testimonio de un verdadero cambio en busca de una oportunidad	305
5.3.2.4.7	Dar testimonio de sus capacidades y potencial	306
5.3.2.4.8	Implicancias de utilizar una sala teatral formal	308
5.3.2.5	Ensayos: Afirmación y profundización de un discurso	311
5.3.2.6	Montaje: Impacto de la llegada al teatro	313
5.3.2.7	Presentación de la obra: presencia del público	315
5.3.2.8	Efectos de la respuesta del público en las adolescentes	317
5.3.2.9	Logros personales que las adolescentes perciben haber alcanzado	320
5.4.	Rol del guía y director de la obra	326
5.4.1.	Utilización de dinámicas variadas para romper la rutina	327
5.4.2.	Visión, trato y compromiso: respeto, tolerancia y confianza como principios del trabajo con las adolescentes	328
5.5.	El Teatro: Un camino para la expresión y el conocimiento	336
5.5.1.	El teatro como modelo del proceso de construcción de un proyecto de vida	336
5.5.2.	Una forma de conocimiento	339
5.5.2.1.	Conocimiento personal	341
5.5.2.2.	Conocimiento del otro (grupal)	348
5.5.2.3.	Conocimiento social	354
5.5.3.	El Teatro: una propuesta dentro del modelo rehabilitador	360
5.6.	¿Por qué hacer teatro en el Centro Juvenil “Santa Margarita”?: Voces de sus protagonistas	361
<b>6.</b>	<b>Conclusiones y recomendaciones</b>	<b>364</b>

## **Bibliografía**

## **Anexos**

Ilusiones en Navidad

Voces de Esperanza

Guías de entrevista

Matriz de cuadernos



## INTRODUCCIÓN

En el mes de Agosto del año 2003 se inició el proyecto teatral en el Centro Juvenil “Santa Margarita”. El objetivo del proyecto consistía básicamente en utilizar el teatro como una herramienta que contribuya al proceso socio-educativo de las adolescentes que se encontraran cumpliendo una medida socio-educativa privativa de libertad. La idea y motivación de llevar a cabo mencionado proyecto surge de un interés y motivación de quien ahora realiza la presente investigación. En el año 2003, luego de casi cuatro años de iniciar los estudios y práctica del arte teatral se pudo descubrir que su práctica desarrollaba ciertas habilidades en los individuos que la realizaban tales como el desarrollo de la seguridad en uno mismo, el encontrar un lenguaje a través del cual las propias experiencias se podían transformar en una obra de arte, y con ello la generación de espacios de comunicación y encuentro entre las personas. Es este descubrimiento el que generó el interés y deseo de llevar el teatro a espacios en los cuales determinados grupos puedan utilizarlo como un mecanismo de comunicación y desarrollo. La razón por la cual se eligió al Centro Juvenil “Santa Margarita” como espacio de intervención, fue a raíz de un reportaje que se difundió en la televisión: en éste se mostraba a un grupo de adolescentes, alguna de ellas madres, que por alguna circunstancia de su entorno familiar y/o social habían cometido una infracción a la ley y se encontraban privadas de su libertad en un Centro Juvenil llamado “Santa Margarita”. Aquí se podía apreciar a un grupo de chicas que si bien habían cometido un error en la vida, se mostraban con ganas de vivir, estimuladas a aprender y generar un verdadero cambio en sus vidas. Su situación era extrema ya que, pertenecían a un sector social que se encuentra excluido de toda posibilidad de crecimiento y desarrollo (pobreza y pobreza extrema, familias desestructuradas, víctimas de abuso, crecimiento en un entorno de violencia, etc), rodeadas de una serie de factores cuya problemática esencial es la privación de sus derechos más fundamentales. Por otro lado, el estar privadas de su libertad les impedía la comunicación con el mundo externo, es decir, la sociedad no sólo desconocía o desconoce su situación (la cual involucra tanto su problemática como la posibilidad de superación) sino que en



muchos casos las dota de un estigma que dificulta la generación de oportunidades a futuro. Es así que en el año 2003, haciendo el curso “Proyecto de Artes Escénicas” en la facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación de la Pontificia Universidad Católica del Perú, se da la oportunidad de gestionar el proyecto utilizando el teatro como principal herramienta artística para el lograr en las adolescentes el desarrollo positivo de su autoestima y de sus habilidades y capacidades para la comunicación. Luego de varias visitas al Centro para conocer a la población y la dinámica de trabajo, se termina de elaborar el proyecto, el cual es aceptado y apoyado por la Gerencia de Centros Juveniles del Poder Judicial. El taller lo iniciamos en Agosto del 2003 con 20 adolescentes (casi el 50% del total de población del Centro Juvenil). Esta etapa consistió en un proceso para el aprendizaje del lenguaje teatral con el fin de lograr la expresión y comunicación de las ideas, pensamientos, sentimientos, ideales, temores, etc., de las adolescentes participantes, es decir, de todo aquello que desearan y necesitaran comunicar. A partir de este taller se realizan las obras “Ilusiones de Navidad” (Diciembre, 2003) presentada en el Centro Juvenil y “Voces de Esperanza” (Julio, 2004), presentada en el teatro Julieta de Miraflores.

La presente investigación tiene como principal objeto de estudio la experiencia vivida en ese año (Agosto 2003 – Julio 2004) teniendo como eje central a los actores protagonistas, es decir, a las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita” que participaron en el proyecto. La investigación parte de la observación de cómo las adolescentes vivieron la experiencia, es decir, desde su llegada al taller, pasando por el proceso de aprendizaje del lenguaje teatral y la creación y presentación de las obras de teatro. Contamos también con registros que se llevaron a cabo durante la etapa de taller y montaje de la obra, los cuales consisten en cuadernos en los cuales cada adolescente expresaba lo que había aprendido y sentido en cada sesión, así como textos durante los procesos de creación de las obras y las obras de teatro donde se plasma el discurso que las adolescentes buscan transmitir al público. Por otro lado, contamos también con el registro de expresiones espontáneas que las adolescentes manifestaron una vez presentadas las obras de teatro y que fueron registradas en video. Para profundizar nuestra investigación contamos

también con entrevistas a profundidad, las cuales se realizaron a las adolescentes y a otros actores involucrados, algún tiempo después de vivida la experiencia, con el fin de descubrir la trascendencia y repercusión del proyecto en las adolescentes durante su estadía en el Centro Juvenil así como en su vida una vez recuperada su libertad.

El objetivo de esta investigación se centra en la manera cómo el teatro puede constituir una estrategia que contribuye al proceso socio-educativo de las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita” a través de indagar desde los actores (las adolescentes involucradas) los sentidos que éstos le dieron, el cual se encuentra en función de sus necesidades y características como grupo social específico y de los componentes que hacen del teatro un arte con un lenguaje único. Estos sentidos los entenderemos con profundidad a partir tanto de la metodología y técnicas de investigación aplicada, como por la teoría desarrollada tanto en el tema de adolescentes en conflicto con la ley penal privados de su libertad, así como, de la teoría que explica la naturaleza y las características propias del teatro que presenta y desarrolla la presente investigación.



## **Presentación y Planteamiento del Problema**

### **1.1 Antecedentes y planteamiento del problema**

En el año 2003 se inició el Proyecto Teatral en el Centro Juvenil “Santa Margarita”. El objetivo primordial era utilizar el teatro como una estrategia cuya aplicación y práctica con las adolescentes que allí se encuentran desarrolle en ellas diferentes habilidades tanto emocionales como intelectuales y comunicacionales para su mejor desenvolvimiento tanto dentro del Centro Juvenil, como en su vida social una vez culminada la medida socio educativa.

El Centro Juvenil de Diagnóstico y Rehabilitación “Santa Margarita” es una institución que alberga adolescentes que han cometido una infracción a la ley y que se encuentran cumpliendo una medida socio-educativa con privación de libertad dictaminada por jueces de familia. Las sentencias de las adolescentes varían en función a la falta cometida y las particularidades (entorno familiar, económico, emocional y mental) que presenten. Éstas fluctúan entre los seis meses hasta los tres años (como máximo). Es importante destacar que éste es el único Centro a nivel nacional que alberga población femenina, por lo tanto, encontramos adolescentes de distintas partes del país.

Los Centros Juveniles a nivel nacional desde su creación en 1902 han pasado por diferentes dependencias: Ministerio de Justicia, Congregación “San Juan Bautista La Salle”, Ministerio de Salud, Ministerio de Educación, INAPROMEF (Instituto Nacional de Promoción al Menor y a la Familia) e INABIF (Instituto Nacional de Bienestar Familiar). Esto ha significado que la visión del adolescente en conflicto con la ley y por lo tanto el tratamiento para su reinserción social haya cambiado constantemente a lo largo de la historia, caracterizándose por seguir un modelo punitivo presentando deficiencias en su aplicación, funcionamiento y resultados. La relación con los adolescentes por

parte de los operadores era masificada primando la imposición y el castigo sobre la persuasión y un verdadero objetivo de rehabilitación y cambio.

Es a partir del año 1996 que los Centros Juveniles pasan a la jurisdicción de la Secretaría Ejecutiva de la Comisión Ejecutiva del Poder Judicial. Esto ha significado un cambio en lo concerniente a la atención y tratamiento de los adolescentes que albergan los Centros Juveniles. Basándose en los postulados de las normas Nacionales e Internacionales sobre derechos del niño (Convención de las Naciones Unidas sobre los Derechos del Niño, las Directrices de las Naciones Unidas para la Prevención de la Delincuencia Juvenil (Directrices de Riad), las reglas de las Naciones Unidas para la protección de menores privados de la libertad, las Reglas Mínimas Uniformes de las Naciones Unidas para la Administración de Justicia de Menores (Reglas de Beijing), la Constitución Política del Estado y el Código de los Niños y Adolescentes, la Gerencia de Centros Juveniles del Poder Judicial ha diseñado un documento técnico normativo que comprende una serie de programas, métodos, técnicas e instrumentos de carácter netamente educativo que tiene como objetivo primordial rehabilitar al adolescente infractor para una óptima futura reinserción social. Ese documento técnico normativo se denomina *“Sistema de Reinserción Social del adolescente infractor”*.

Las medidas que se aplican con este sistema se conocen como medidas socio-educativas, y conforman las normas y los parámetros del tratamiento que los adolescentes reciben en los Centros Juveniles a nivel nacional (incluyendo al Centro Juvenil “Santa Margarita”). Este sistema divide a la población en programas (Bienvenida, I, II y III) cada uno de los cuales busca diferentes objetivos en los jóvenes.

Es dentro de este marco institucional y con esta población en particular donde se sitúa la propuesta teatral desarrollada y es en este mismo escenario donde se desarrollará la presente investigación.

Son variadas las propuestas existentes que utilizan el teatro como herramienta para el desarrollo de habilidades y aprendizajes que no sólo conciernen al ámbito artístico.

Uno de los innovadores en este campo es Jacob Levi Moreno, creador del psicodrama. El psicodrama, a grandes rasgos, consiste en utilizar las herramientas dramáticas del teatro (improvisación y la representación), con fines de un tratamiento psicológico que genere cambios de acción en la vida cotidiana de los individuos. La propuesta es mucho más compleja y está muy bien desarrollada por el autor. Sin embargo, debemos distanciarnos de ella ya que nuestro trabajo no es el de un psicólogo ni el de un psicoterapeuta. No negamos con esto el hecho de que las adolescentes hayan experimentado una catarsis y con ello una liberación de temores y fantasías que pueden haber repercutido en su forma de ver y actuar en el mundo. Sin embargo no es el campo de nuestra investigación. Tampoco lo es el ámbito de la educación. El trabajo que desarrollamos en el Centro Juvenil “Santa Margarita” parte de una propuesta artística y fue desde esta perspectiva como fue desarrollado. Sin embargo, al estar dentro del contexto de la aplicación de medidas socio-educativas para las adolescentes, en la práctica el proyecto estuvo directamente vinculado a una propuesta educativa y por lo tanto sí analizaremos cómo las técnicas y práctica del arte teatral (desde su perspectiva artística) puede aportar al aprendizaje de ciertos conocimientos que las adolescentes consideran haber alcanzado.

Nosotros nos situaremos en el campo de las comunicaciones, y de manera más específica, en el campo del teatro. El teatro es en principio un lenguaje, pero un lenguaje artístico. En el caso de nuestro trabajo con las adolescentes de “Santa Margarita” y a diferencia de la psicoterapia, la naturaleza artística del teatro no se pierde, más bien se utiliza, y con ello todos los elementos necesarios para que se lleve a cabo una propuesta teatral completa. Nos referimos aquí a que se ha trabajado sobre la estructura de un proceso teatral tradicional que consiste de manera muy general (ya se especificará en la investigación) en un taller de teatro, la creación de una obra, ensayos y la representación del espectáculo ante un público.

Veremos cómo el teatro se convierte en una herramienta de comunicación de los mundos internos y externos de las adolescentes, y de qué manera ellas se han apropiado del lenguaje teatral para comunicar un discurso que responde a una necesidad que tiene que ver con la condición de vida en la cual se encuentran.

Para desarrollar los conceptos y sentido del teatro en nuestra investigación, nos centraremos en comprender en primer lugar cuáles son los elementos que lo componen sustancialmente, así como las características y procesos de cada uno de ellos. Luego veremos cómo estos elementos entran en juego y permiten que el teatro posea características propias que permiten un tipo de comunicación particular. Nos apoyaremos en distintos maestros del teatro que no sólo lo han desarrollado en la práctica, sino que se han detenido en la reflexión y análisis de sus procesos y propuestas, siendo los más importantes Aristóteles, Konstantin Stanislavski, Bertold Brecht, y Peter Brook.

Las ideas y conceptos aquí desarrollados podrían explicar por qué las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita” se han apropiado del lenguaje teatral de tal manera, que logran decir y comunicar aquello que no han podido en la vida cotidiana. El teatro les da el espacio de poder *verse a sí mismas nuevamente en acción*<sup>1</sup>.

Este es otro postulado importante y que extraemos de Augusto Boal. Boal, ha desarrollado toda una metodología que utiliza el teatro como estrategia para el cambio individual y social de los individuos. A diferencia de Levi Moreno, la propuesta de Boal no tiene su punto de partida en la psicología ni en la psicoterapia, sino más bien en el teatro mismo ya que es en principio un director de teatro. Sin embargo, veremos que si bien los puntos de partida entre su propuesta y la nuestra son similares, la metodología aplicada sí presenta diferencias. Esto es porque Boal lleva el teatro al campo de la psicología, nosotros no. Somos comunicadores y por lo tanto, tal como lo hemos mencionado, allí nos desenvolveremos.

---

<sup>1</sup> BOAL, Augusto. *El arco iris del deseo: del teatro experimental a la terapia*. Traducción de Jorge Cabezas Moreno. Barcelona: Alba Editorial, 2004. P. 26

Trabajaremos también con conceptos desarrollados por directores de creación colectiva latinoamericana (Enrique Buenaventura, Santiago García, Miguel Rubio). Resulta fundamental su propuesta en nuestra investigación, ya que tal y como lo narra García<sup>2</sup>, la Creación Colectiva nace ante la necesidad de montar obras que expresen una realidad latinoamericana concreta, que no aparecía en las obras teatrales existentes. Digamos que un fenómeno similar ocurrió con las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita”. Las obras creadas y representadas con las adolescentes tienen un discurso particular que se desprende también de una *dramaturgia* particular. Concebimos el término *dramaturgia* tal y como lo plantea y desarrolla Enrique Buenaventura<sup>3</sup>, entendiéndolo tanto como el texto verbal como el no verbal que desarrollan los actores dentro de un espectáculo. Y es que, las adolescentes de Santa Margarita, son quienes desarrollan y elaboran sus espectáculos en estos dos niveles, claro está, con la presencia de un director que funciona como guía tanto del proceso como de la creación del espectáculo.

Es así como se desarrollará esta investigación, veremos de qué manera se plantea, ejecuta y elabora una propuesta teatral en el Centro Juvenil “Santa Margarita”. Cuáles son los procesos que aquí se generan y de manera especial cuáles son los aportes del trabajo teatral en las medidas socio educativas del Sistema de Reinserción Social de las adolescentes.

Así, la pregunta que plantea nuestra investigación es: *¿Cómo contribuye el teatro al proceso socio-educativo de adolescentes en conflicto con la ley penal y privadas de su libertad (CJ “Santa Margarita)”?*

Las preguntas específicas que se desprenden son:

1. *¿De qué manera la práctica teatral estimula la comunicación de las Adolescentes del CJ “Santa Margarita”?*

---

<sup>2</sup> GARCÍA, Santiago. “Intentos de Teorización de la Creación Colectiva. Seminario dictado por Santiago García, Lima, Marzo/Abril 1982”. En GRUPO CULTURAL YUYACHKANI. *Documentos de Teatro* Volumen 2. Lima, 1982

<sup>3</sup> BUENAVENTURA, Enrique. “La dramaturgia del actor” [en línea]. *Teatro del Pueblo – SOMI*. 1995. Consulta: 15 de abril de 2007.  
<<http://www.teatrodelpueblo.org.ar/dramaturgia/buenaventura001.htm>>



2. *¿Qué discurso se genera a raíz de los procesos creativos que propone el teatro en las obras de las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita”?*
3. *¿Cómo el guía del proceso estimula y facilita un proceso creativo teatral favorable para las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita”?*

## **1.2 Objetivos**

Podemos sintetizar los objetivos de nuestra investigación de la siguiente manera:

Objetivo General:

*Analizar los procesos y mecanismos mediante los cuales las prácticas que desarrolla el teatro constituyeron una estrategia efectiva que aportó a las medidas socio-educativas de las adolescentes del CJ “Santa Margarita”*

Objetivos Específicos

1. *Analizar la metodología y los procesos mediante los cuales las prácticas que desarrolla el teatro a través de sus elementos sustanciales (la representación de acciones humanas, el actor, el espacio, el público) y de sus técnicas y procesos creativos (la interpretación, la improvisación, la dramaturgia y la creación colectiva) permiten la expresión y comunicación del mundo interno y externo de las adolescentes tomando sus experiencias de vida como insumo principal para la creación escénica.*

2. *Analizar la influencia de la presencia del público en la dramaturgia de las obras de las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita” en relación al discurso que buscan expresar.*
3. *Analizar el rol del director y/o guía, su función y relevancia en el proceso creativo (taller y obra) y en la estructuración y montaje de la obra teatral de las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita”.*

### **1.3 Hipótesis**

Hipótesis general:

*Las prácticas que desarrolla el teatro a través de sus elementos sustanciales (la representación de acciones humanas, el actor, el espacio, el público) y las técnicas y procesos creativos ( improvisación, dramaturgia, creación colectiva) que desarrolla constituyeron una estrategia que contribuyó a la aplicación de la medida socio-educativa de las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita”.*

Hipótesis específicas:

1. *Las prácticas que desarrolla el teatro a través de sus elementos sustanciales (la representación de acciones humanas, el actor, el espacio, el público )y las técnicas y procesos creativos ( improvisación, dramaturgia, creación colectiva) que desarrolla, permiten a las adolescentes la expresión y comunicación de aspectos de su vida interior (Sentimientos, ideas, temores y expectativas de vida) y exterior (entorno social y familiar) y utilizar sus experiencias de vida como insumo principal para la creación escénica.*
2. *La dramaturgia de las adolescentes del CJ “Santa Margarita” está en función a una intención de comunicarse a un determinado público percibido, apareciendo claramente marcada la búsqueda del*

*reconocimiento de sus condiciones personales (adolescencia), sociales (pobreza, exclusión), de sus capacidades presentes (habilidades, talento, sensibilidad) y su potencial (sueños, expectativas de vida, futuro).*

3. *Las condiciones de vida (entorno social y familiar), así como las consecuencias que produce la privación de libertad en adolescentes en conflicto con la ley (estrés, depresión, creación de estigmas sociales, necesidad de comunicación, búsqueda de oportunidades), hacen necesarias que el guía del proceso creativo y director de la obra desarrolle una relación de respeto, tolerancia y confianza en las capacidades de las adolescentes, así como un compromiso con el discurso que las mismas presenten en el trabajo teatral.*

#### **1.4 Justificación**

Esta investigación constituye un aporte al cuerpo de conocimiento de las artes escénicas en lo que concierne a la aplicación y práctica del teatro para la comunicación entre individuos y grupos humanos en condiciones particulares, como lo es el estar privados de la libertad; así como para el desarrollo de las relaciones tanto personales como sociales de quienes practican este arte.

Existen experiencias que se han realizado en este sentido pero muy pocas han sido sistematizadas, de tal manera que consideramos que el trabajo de descripción, análisis y sistematización de nuestra experiencia puede constituir un modelo metodológico de trabajo teatral no sólo para una población adolescente institucionalizada, sino para cualquier maestro o director que busque en el teatro un lenguaje mediante el cual comunicar mundos internos y externos de los miembros de cualquier grupo social que esté interviniendo.

Se trata de enriquecer nuestra mirada sobre el arte teatral de la manera más completa posible: cómo germina y crece en personas que lo experimentan por



vez primera, cómo estas personas encuentran en este lenguaje un mecanismo poderoso de comunicación con el mundo exterior, aquel mundo que ahora las mantiene alejadas, marginadas. Y es que no se trata sólo de la necesidad de decir algo específico, sino también de descubrir cuáles son esas características propias de la naturaleza del teatro que permiten que esos discursos sean expresados así y no de otra manera. Todo esto a partir de la mirada de los propios actores participantes: a través de la interpretación, de los sentidos que estos individuos han dotado al teatro, podremos identificar nuevos, quizá aquellos que desde nuestra experiencia no hemos podido experimentar y por lo tanto descubrir.

Por otro lado, esta investigación constituye también una fuente de conocimiento sobre los adolescentes en conflicto con la ley penal y en privación de libertad. Es muy escasa y prácticamente inexistente la bibliografía publicada acerca de esta población en particular. Si bien es vasto (y necesario) el estudio sobre pandillaje y violencia juvenil, aún no se ha desarrollado un estudio profundo sobre una de las consecuencias de esta problemática: la existencia de los Centros Juveniles en el Perú. Son miles de adolescentes los que han pasado por estos Centros y muy diversas las experiencias. Si buscamos una mejora y un cambio en nuestra sociedad es necesario dar una mirada sobre esta población. La existencia de los Centros Juveniles resulta un indicador de una realidad, de un problema que aún no se toma en cuenta de manera conciente y responsable por parte de la política y de la sociedad. Nuestra investigación, al presentar las características del entorno social y emocional de este grupo social, mostrará desde esta perspectiva la existencia de esta problemática, así como, una alternativa para su superación.

## Adolescentes en Conflicto con la Ley Penal

Los adolescentes en conflicto con la ley son conocidos comúnmente como “adolescentes infractores”<sup>1</sup>. Sin embargo, se ha determinado que esta terminología lleva consigo una carga negativa e incluso discriminatoria. Es por esta razón que actualmente se utiliza el término “adolescentes en conflicto con la ley penal” para referirse a la población que representa este grupo social.

Según el Código del Niño y Adolescente, vigente en la actualidad, tanto los niños como los adolescentes son considerados menores de edad y se les aplican los mismos derechos sin embargo sí existe una distinción entre ambos grupos.

“Artículo I.- Definición.- Se considera niño a todo ser humano desde su concepción hasta cumplir los doce años de edad y adolescente desde los doce hasta cumplir los dieciocho años de edad”.<sup>2</sup>

“Delincuencia Juvenil se refiere a violaciones a la ley criminal por menores”<sup>3</sup>, es decir, los adolescentes en conflicto con la ley son aquellos menores (entre los catorce y los diecisiete años de edad) que se encuentran vinculados o han cometido una infracción a la ley penal.

Este significado, si bien describe de manera concreta quiénes son, creemos es insuficiente para definirlos ya que se trata de un concepto que se limita a un aspecto jurídico. Consideramos que para comprender la situación de estos

<sup>1</sup> Este término es aún empleado para definir este grupo, por ello se encontrará de manera recurrente a lo largo de la investigación.

<sup>2</sup> CONGRESO DE LA REPÚBLICA DEL PERÚ. “Código de los Niños y Adolescentes” [en línea]. *Asociación Pro Derechos Humanos (APRODEH)*, 2000. Consulta: 23 de septiembre de 2006. <<http://www.aprodeh.org.pe/conoce/cod-ninhoadolesc.htm>>

<sup>3</sup> AGNEW, Robert. *Juvenile Delinquency: Causes and Control*. Los Ángeles: Roxbury Publishing Company, 2000. P.4

adolescentes debemos ir más allá del marco legal e ir a dimensiones más profundas. A continuación presentamos un análisis sobre el tema.

## **2.1 Definición del adolescente en conflicto con la ley penal**

El adolescente en conflicto con la ley penal es aquel que infringe la ley, pero también quien a partir de la concreción de ese hecho entra a formar parte de todo un sistema institucionalizado, tanto legal como socioeducativo, impartido por el sistema judicial del país. Hablar de adolescentes en conflicto con la ley, es también hablar de una consecuencia, de un final al que llegan muchos niños y adolescentes en nuestro país. A partir de este principio planteamos dos perspectivas para definirlos: una jurídico-legal y otra integral, es decir, aquella que refiere a su condición ante la ley, y aquella que refiere a su condición de persona en nuestra sociedad.

### **2.1.1 Perspectiva jurídico-legal**

El 7 de Agosto del año 2000 fue promulgada y publicada la ley No. 27337, mediante la cual el Congreso de la República del Perú aprueba el Código de Niños y Adolescentes. Este documento contiene todo lo relacionado a la legalidad en el tema de derechos, deberes y disposiciones acerca del tratamiento de niños y adolescentes en el Perú. Es en este documento donde se especifica tanto la tipología de los adolescentes en conflicto con la ley, así como el procedimiento y disposiciones legales que corresponden a su condición. En el capítulo tres del libro cuarto de dicho código, se estipula acerca del adolescente infractor de la ley penal:

**“Artículo 183º.- Definición.-** Se considera adolescente infractor a aquel cuya responsabilidad ha sido determinada como autor o partícipe de un hecho punible tipificado como delito o falta en la ley penal.

**Artículo 184ª - Medidas.** El adolescente mayor de catorce (14) años, será pasible de medidas socio-educativas previstas en el presente código.

El niño o adolescente infractor menor de catorce (14) años, será pasible de medidas de protección previstas en el presente código.”

En relación a los adolescentes que se encuentran cumpliendo medidas socioeducativas en los Centros Juveniles: *“Los motivos de ingreso o infracciones que corresponden son los siguientes: 39.8% robo y robo agravado, 23.7% violación, 11.5% hurto, 7.6% homicidio, 5.4% lesiones y lesiones graves, 4.2% tráfico de drogas, 2% pandillaje y 5.8% otros. Del total poblacional, el 66.8% de adolescentes recibe una medida socioeducativa privativa de su libertad. Del 33.2% de adolescentes que han recibido una medida socioeducativa no privativa de su libertad, 27.8% corresponde a libertad restringida, 27.6% se encuentran recibiendo algún tipo de terapia, 23.5% en semilibertad, 12.9% en libertad asistida, 6.6% servicios a la comunidad y sólo el 1.6% fueron beneficiados con la remisión de sus procesos”.*<sup>4</sup>

Vemos entonces que para que un adolescente sea tipificado como infractor (en conflicto con la ley), debe haber cometido o estar involucrado en faltas que la ley penal tipifica como tales. Una vez que el menor entra en esta categoría, estará inserto en un sistema judicial que contempla un proceso judicial y un tratamiento socio educativo en el caso de menores mayores de 14 años o de protección en el caso de adolescentes entre 12 y 14 años de edad. Los casos son estudiados y procesados por los fiscales y jueces de familia. Son estos últimos quienes deciden cuál es la medida más apropiada a aplicar al adolescente. La ley contempla diferentes medidas de tratamiento, éstas son:

**“Artículo 217º.-** Medidas.- El Juez podrá aplicar las medidas socio-educativas siguientes:

- a) Amonestación;
- b) Prestación de servicios a la comunidad;
- c) Libertad asistida;
- d) Libertad restringida; y
- e) Internación en establecimiento para tratamiento.”

---

<sup>4</sup> GERENCIA DE CENTROS JUVENILES. *Estadísticas de los adolescentes infractores del poder judicial*. Lima, 2005. Manuscrito

Si leemos con atención, la ley contempla varias alternativas de medidas socio-educativas. Sin embargo, en el Perú la más aplicada es la que refiere al internamiento, es decir a la privación de libertad. A nivel Nacional existen diez Centros Juveniles, de los cuales sólo uno es abierto (SOA), mientras que los nueve restantes son centros cerrados (en provincia se combinan ambas modalidades). El Código del Niño y el Adolescente establece que la base del tratamiento al menor así como su principio y fin es la rehabilitación.

**“Artículo 191<sup>o</sup>.** Rehabilitación.- El Sistema de Justicia del adolescente infractor se orienta a su rehabilitación y a encaminarlo a su bienestar. La medida tomada al respecto no sólo deberá basarse en el examen de la gravedad del hecho, sino también en las circunstancias personales que lo rodean.”<sup>5</sup>

El Sistema de Reinserción Social de Adolescente Infractor (SRAI), documento elaborado por la Gerencia de Centros Juveniles del Poder Judicial en el año 1996, establece la metodología y aplicación de las medidas socioeducativas para los adolescentes en conflicto con la ley tanto en medio abierto como medio cerrado.

**“En medio abierto:** Adolescentes infractores de la ley penal con medidas socio-educativas de Libertad Asistida, Prestación de Servicios a la Comunidad y Libertad Restringida así como Régimen de Semilibertad y Remisión.

**En medio cerrado:** Adolescentes infractores de la Ley Penal, sujetos a medida socio – educativa de internación” <sup>6</sup>

Vemos entonces que el tratamiento se aplica de dos modalidades, el sistema abierto y el sistema cerrado. Nuestra población y por lo tanto nuestra investigación se centra en el sistema de medio cerrado, es decir, aquel en el que los adolescentes pierden temporalmente el derecho a ejercer su libertad, ya que por mandato del juez de familia correspondiente, debe cumplir su medida socio educativa privado de la misma por un tiempo determinado no mayor de tres años.

---

<sup>5</sup> Loc.cit

<sup>6</sup> PODER JUDICIAL DEL PERÚ - GERENCIA DE CENTROS JUVENILES. *Sistema de Reinserción Social del Adolescente Infractor*. Lima, 2003.



Es por esta razón que agregamos la definición *privados de su libertad* al título de nuestra investigación, ya que eso otorga otras características particulares a nuestra población. El estar privado de la libertad en este contexto significa que los adolescentes son enviados a un Centro Juvenil bajo mandato judicial y que por éste no pueden salir a la calle de manera voluntaria encontrándose circunscritos a un sistema de vida constituido por horarios de clases, talleres, y una serie de actividades que se establecen de manera homogénea para toda la población, es decir, todos los adolescentes deben realizarlas sin excepción.

Este es el marco legal que define y en el que se circunscribe nuestra población. Consideramos que si bien estas definiciones son correctas, resultan insuficientes cuando se trata de hablar de los adolescentes en conflicto con la ley penal, y es que, finalmente hablamos de personas, es decir sujetos que actúan en el mundo a partir de una serie de motivaciones, seres que buscan y quieren conseguir algo de la vida y en la vida. Es por esta razón, que nos resulta importante dar una definición más integral, que involucre los diversos aspectos culturales y sociales de los adolescentes en cuestión, para que nuestra visión y comprensión sobre ellos no se base netamente en una cuestión racional, fáctica y distante como puede resultar una definición legal, sino también una comprensión más amplia y profunda, para que dejen de ser percibidos como un problema social sin remedio y puedan convertirse en sujetos aptos para el cambio y la superación.

### **2.1.2 Perspectiva Integral**

Para entender mejor la situación de estos adolescentes en conflicto con la ley, partamos por situarlos dentro de la sociedad, de su realidad social. Así, desde esta perspectiva, ubiquémonos en dos escenarios: en el de los agresores y en el de los agraviados. Los agraviados en principio lo constituyen la sociedad y los agresores, los adolescentes. Los adolescentes en conflicto lo constituirían entonces aquellos que han causado un daño a la sociedad: han robado, han abusado, han matado, es decir han causado daños materiales, físicos y emocionales en otros inocentes generando una experiencia dolorosa y traumática cuyo impacto social se manifiesta en el miedo y el rechazo.

Ahora nos situamos en el segundo escenario: el de los agresores. Estos agresores respondiendo a una motivación y buscando un objetivo deciden actuar no sólo al margen sino en contra de la ley ocasionando los daños mencionados. La pregunta que se plantea es, ¿Por qué un adolescente incurre en una acción de ésta naturaleza? Para responder a esta pregunta, consideraremos todos los factores que intervienen en este tipo de comportamiento: características individuales y del entorno.

### **2.1.2.1 La adolescencia**

*“La edad promedio de edad de los adolescentes infractores es de 16.7 años de edad. La edad con mayor frecuencia es 17 años (472 adolescentes). Los grandes grupos poblacionales se concentran entre los 16 (258 adolescentes) y 18 (245 adolescentes) años de edad. De acuerdo con la Organización Mundial de la Salud<sup>7</sup>, 2.7% de adolescentes se encuentra en la etapa de desarrollo denominada adolescencia temprana o pubescencia, 36% en la etapa adolescencia media, mientras que 60.2% en la etapa adolescencia tardía. De acuerdo con el CONAJU, 93.1% son jóvenes.”<sup>8</sup>*

La adolescencia según la Organización Mundial de la Salud, está considerada entre los 10 y los 20 años de edad (pubertad entre los 10 y 15, y juventud entre los 15 y los 20) Se dice que ésta es la etapa de la vida en la que el individuo deja de ser niño para pasar a ser un adulto. Se caracteriza por ser un proceso en el que se generan una serie de cambios físicos, mentales y emocionales en las personas, por lo tanto, se trata de un estado dinámico, en constante movimiento.

“[...] es en la ADOLESCENCIA donde en un corto período de tiempo tenemos cambios Fisiológicos, Somáticos, Mentales, Emocionales y Sociales. La Adolescencia implica entonces un crecimiento físico, un

---

<sup>7</sup> La adolescencia estaría comprendida entre los 10 y 19 años de edad. Esta etapa de la vida se subdivide en tres sub-etapas: i)adolescencia temprana (entre los 10 y 13 años aproximadamente, constituye la pubertad propiamente dicha), ii)adolescencia media (entre los 14 y 16 años de edad) y iii)adolescencia tardía (entre los 17 y 19 años de edad). En el Perú, el Consejo Nacional de la Juventud-CONAJU (2002) incorpora a los adolescentes entre 15 y 19 años de edad en la definición de jóvenes (la juventud comprende el rango de los 15 a 29 años).

<sup>8</sup> GERENCIA DE CENTROS JUVENILES. *Estadísticas de los adolescentes infractores del poder judicial*. 2005. Manuscrito.

desarrollo cognoscitivo, un desarrollo psicológico, un desarrollo emocional y un desarrollo social.”<sup>9</sup>

Se hace necesario entonces que el adolescente crezca en un medio que contribuya positivamente y encause el desarrollo de estos cambios. Este medio, está constituido por todos los ámbitos en los que se desenvuelve y por todas las personas con quienes interactúa el adolescente en esta etapa de vida. La Convención sobre los Derechos del Niño, en su artículo 27º, establece: *“Los Estados Partes reconocen el derecho de todo niño a un nivel de vida adecuado para su desarrollo físico, mental, espiritual, moral y social”*. Al establecer este punto la Convención, pone de manifiesto la importancia y necesidad de garantizar el compromiso de los estados (que lo han ratificado)<sup>10</sup>, de crear las condiciones necesarias para el desarrollo óptimo de los niños y adolescentes. Así, la familia, la escuela, la comunidad y el estado, con todas las personas y las instituciones que los conforman, actúan sobre el adolescente, influyendo de manera determinante en su desarrollo.

Otra característica de la adolescencia, es lo relacionado a la búsqueda y formación de la identidad. El adolescente empieza a autoperibirse como un ser particular, busca una identidad que lo distinga, su propio espacio en el mundo.

Esta búsqueda de identidad es una necesidad a toda la serie de cambios que experimentan los adolescentes: por un lado dejan de ser niños, pero una parte de ellos siente como tal, por otro lado desean hacer cosas de adultos, pero tampoco son considerados como tales. Hay un estado de constante incertidumbre y cambio, de procesos y movimientos internos y externos constantes.

Quiere diferenciarse más de los padres e independizarse de la familia, busca espacios donde pueda construir esta propia identidad y reforzar su autonomía. Estos espacios generalmente se orientan hacia el grupo de pares, de pronto, el

---

<sup>9</sup> NAVEDA CRUZADO, Miguel. “Adolescencia”. En REUSCHE LARI, Rosa María (ed.) *La adolescencia: desafío y decisiones*. Lima: Universidad Femenina del Sagrado Corazón, Facultad de Psicología y Humanidades, 1999. p. 41

<sup>10</sup> El Perú ratificó la Convención en el año 1990.



grupo de amigos se convierte en el principal referente del “quién quiero ser” o del “cómo debo ser”, son ellos quienes empiezan a constituir los paradigmas de comportamiento y actitud más importante.

“En la práctica esta búsqueda de independencia se manifiesta como una lucha por la autonomía, como una rebeldía contra los padres y adultos y en general; los adolescentes se tornan menos obedientes, formulan frecuentes críticas a las normas y exigencias paternas, son menos proclives al consejo de los padres. Esta ruptura de la dependencia que tiene el niño de sus padres y adultos determina que las figuras familiares que durante la infancia tienen gran importancia en el proceso de identificación del niño, pierdan poco a poco interés para el adolescente y, en cambio, el grupo de amigos adquiera mas importancia (“collera”, “pandilla”, “mancha”).”<sup>11</sup>

El adolescente se aleja de las imágenes paternas y cuestiona constantemente las normas impartidas en el hogar. Sin embargo, si bien manifiesta esta actitud de rebeldía en su comportamiento, necesita un soporte que le proporcione estabilidad para poder crecer. Por eso es muy importante que el hogar constituya esa instancia de soporte mental, emocional y afectivo que, dentro del desorden y la inestabilidad que experimenta, le proporcione seguridad, un lugar donde se sienta protegido. Si a esta etapa de mutabilidad le agregamos una inestabilidad en el hogar, entonces se genera un caos y un estado de inseguridad que puede acentuar aún más las acciones de rebeldía contra su entorno (familia y sociedad).

“La adolescencia corresponde a un periodo de crecimiento físico, de progresiva maduración intelectual y de formación de la personalidad autónoma. Constituye un estado de cambio permanente caracterizado por el pasaje de la infancia al estado adulto que varía según los individuos. Este periodo de la vida es difícil y doloroso, caracterizado por el distanciamiento progresivo de la familia y por el riesgo que

---

<sup>11</sup> Paredes Carpio, Nicolás. *Autonomía e identidad en la adolescencia*. En REUSCHE LARI, Rosa María (ed.) *La adolescencia: desafío y decisiones*. Lima: Universidad Femenina del Sagrado Corazón, Facultad de Psicología y Humanidades, 1999. p. 335.

implica el cambio de un estado de dependencia (la infancia) a la autonomía del adulto.”<sup>12</sup>

A partir de estos dos aspectos generales, podemos decir que la adolescencia es una etapa dinámica, en la cual los adolescentes se encuentran en una etapa de formación, tanto física como intelectual, emocional y moral y que necesitan de un soporte para poder encausarlo y enfrentarlo. Este último aspecto nos resulta fundamental para definir a nuestros adolescentes, ya que el estar todo en constante cambio, movimiento, y formación, la posibilidad de aprendizajes que orienten positivamente su vida, es totalmente posible. Todo dependerá del entorno en el que se desenvuelven y en las condiciones de vida en las que se desarrollen. A diferencia de una persona adulta, el adolescente está empezando a vivir. Si bien puede tener experiencias de vida que lo han marcado, la visión que tienen sobre la vida y sobre ellos mismos está en proceso de construcción. Su “temprana juventud”, los enmarca en un proceso de formación de su personalidad. La influencia de una persona adulta que sea guía, dador de cariño y orientación, así como de una sociedad que cuente con instituciones que contribuyan a este proceso, resulta fundamental en la vida de un adolescente, ya que es esto justamente lo que necesitan: seguridad y un camino que los guíe hacia el crecimiento personal y social. Debemos considerar entonces a los adolescentes como personas capaces de un desarrollo positivo, personal y social, si cuentan con los soportes necesarios para ello.

#### **2.1.2.2 La adolescencia en el contexto socio económico de pobreza y exclusión**

*“Con relación al lugar de procedencia, el 48.7% de adolescentes proviene de zonas urbano marginales, 27.5 de zonas urbanas, 21.4% de zonas rurales, 2% de la calle y 0.4% de aldeas, albergues o casas hogares.*

---

<sup>12</sup> CONFERENCIA INTERNACIONAL SOBRE JÓVENES EN SITUACIÓN DE RIESGO  
“Documento de base” [en línea]. *Familias Fuertes, ciudades Protectoras e Incluyentes: La experiencia en América Latina y el Caribe*. II Conferencia Internacional Sobre Jóvenes en Situación de Riesgo (Monterrey, 2004). p. 5-6. Consulta: 30 de agosto de 2006.  
<<http://maildif.nl.gob.mx/dif/ponencias/PRESENTACION/Documento%20de%20base.doc>>

*Con respecto a la experiencia laboral, el 29.6% del total de adolescentes declaró haber trabajado prestando algún tipo de servicios, 23% declaró nunca haber trabajado, 17.1% declaró haberse dedicado a la agricultura en el área rural, 8.7% de adolescentes en construcción civil, 8.2% en venta ambulatoria, 3.2% en actividades industriales y 3% como empleada del hogar.”<sup>13</sup>*

Hablar de adolescentes en conflicto con la ley, es hablar de una realidad que los enmarca en la pobreza y exclusión.

*“Un estudio realizado en la Universidad de Oxford adscribe los enfoques sobre pobreza a cuatro grandes tendencias teóricas: la monetaria, la de las capacidades, la participativa y la de exclusión social”.<sup>14</sup>* Según este enfoque, el hablar de pobreza no refiere únicamente a una cuestión económica, sino también a la manera como los individuos participan de la vida social, gozan de sus derechos y beneficios y cumplen sus deberes como ciudadanos. La persona pobre entonces, no es sólo aquella que no cuenta con el dinero suficiente para cubrir sus necesidades básicas, sino aquella que no puede acceder a los servicios de salud, educación, aquella que no participa en las decisiones políticas acerca de su propia vida, aquella que se encuentra fuera de toda posibilidad de desarrollo integral, es decir aquella que bajo diversos puntos de vista se encuentra excluida de la sociedad.

*“[...] es también ser víctima de la explotación del trabajo, de la explotación del sexo y de la explotación del voto; del maltrato y la violencia, física y verbal; del hacinamiento; de la suciedad y de la contaminación; de la carencia de alimentos, de agua, de electricidad, de servicios urbanos en general; de la carencia de educación escolar eficiente; de la carencia sobre sus mandatarios y autoridades; de la carencia de identidad legitimada, o sea una identidad de la que pueden sentirse confiados, seguros u orgullosos”.<sup>15</sup>*

---

<sup>13</sup> GERENCIA DE CENTROS JUVENILES (2005). Loc. Cit.

<sup>14</sup> CENTRO DE ESTUDIOS Y PROMOCIÓN DEL DESARROLLO (DESCO). *Perú hoy, la desigualdad en el Perú: situación y perspectivas*. TOCHE, Eduardo (comp.). Lima: DESCO, 2005. P. 26.

<sup>15</sup> PIMENTEL SEVILLA, Carmen. *La familia y sus problemas. En los sectores urbanos pobres*. Lima: Centro Comunitario de Salud Mental. 1996. P. 12

Pobreza y exclusión son sinónimos de negación de derechos. La mayoría de los adolescentes en conflicto con la ley provienen de zonas urbano marginales y rurales, es decir, zonas de pobreza y pobreza extrema. Estos adolescentes han vivido, a lo largo de su desarrollo la negación de sus derechos fundamentales por ser víctimas de la pobreza. Muchos de los adolescentes en conflicto con la ley penal viven y trabajan en la calle desde muy pequeños. En una ocasión, hablando con las adolescentes acerca de los derechos que consideraban más importantes, ellas comentaron que era aquel que tenía que ver con vivir cada etapa de la vida como corresponde. Comentaban que muchas de ellas no sabían lo que era ser niña y jugar, ya que desde muy pequeñas habían trabajado y en muchos casos no habían tenido juguetes. Desde muy jóvenes experimentan las relaciones sexuales y de pareja, sin haber vivido etapas previas. Esto genera un alto porcentaje de madres adolescentes. Esto último puede significar también para los niños por nacer, la negación del derecho a un nombre propio, ya que los padres se niegan a reconocer a sus propios hijos y son las mismas adolescentes quienes deben sacar adelante a sus hijos o simplemente optar por abandonarlos.

Una de las consecuencias más perjudiciales de la pobreza, es la desnutrición infantil. Y la traemos a colación porque muchos de los adolescentes en conflicto con la ley han padecido y padecen de ella.

“La mala nutrición se debe a una insuficiente y/o inadecuada ingesta de alimentos y a las pobres condiciones de vida, la carencia de servicios básicos en los hogares, la existencia de ambientes antihigiénicos, la falta de cuidados de salud, de estimulación adecuada en el hogar, etc.” <sup>16</sup>

Una adecuada y correcta alimentación es uno de los factores fundamentales para el desarrollo integral del ser humano a lo largo de su vida, y con mayor razón si se trata de niños, ya que es ésta la etapa inicial de formación tanto física como intelectual, es decir del desarrollo de las herramientas básicas con las se cuentan para un desenvolvimiento óptimo. Muchos niños y adolescentes

---

<sup>16</sup> *Ibid.* P. 28

presentan problemas en la escuela porque no comprenden las lecciones que se les imparte en clase, lo que genera en ellos una gran inseguridad, influyendo negativamente en la propia autoestima.

Recuerdo en una ocasión, conversando con una adolescente de “Santa Margarita”, me comentaba que ella tenía 15 años y “*se sentía muy mal de no entender nada en el colegio*”.

Estar excluidos del goce de los derechos fundamentales (nombre propio, familia, de expresarse libremente, etc.), así como de un buen servicio de salud, educación, vivienda, es estar excluidos del desarrollo y de una vida próspera. Esta exclusión genera frustración e impotencia en cualquier individuo que la experimente, sea un adulto o un niño, manifestándose de manera distinta según la etapa de vida y las demandas sociales que ésta implica: en los niños puede generar miedo e inestabilidad, en los adolescentes mucha rabia, frustración y temor por el futuro, en los jóvenes una enorme rabia y frustración ante la falta de empleo y oportunidades, situación que se desarrolla y se acentúa en la adultez desencadenando la violencia tanto fuera como dentro del hogar.

Así, el problema de la pobreza y la exclusión tiene una doble repercusión en las personas que la viven. Repercute de manera interna en aspectos como su desarrollo emocional e intelectual, en su salud física y mental, y esto a su vez se manifiesta de manera externa, en su desenvolvimiento social, en su comportamiento en general. Repercute de manera conciente cuando el individuo se da cuenta de su situación y de las dificultades que se presentan para salir de ella: la rabia, la pena, la desesperación y la impotencia de no poder cambiar su situación acompañan a la persona a lo largo de su vida, “... *sentirse malhadado y deprimido todo el tiempo; sentirse ignorante; sentirse marginado y “ninguneado”; sentirse desconfiado; sentirse rudo y sin embargo impotente.*”<sup>17</sup>

Son estos los sentimientos, sensaciones y apreciaciones tanto personales como sobre el entorno, que desarrollan los pobres y excluidos, y entre ellos se

---

<sup>17</sup> *Ibid.* p. 12



encuentran, los adolescentes en conflicto con la ley. Ya no se trata únicamente de luchar contra las adversidades y limitaciones del entorno social y económico para salir adelante, sino también de luchar contra las propias limitaciones generadas por estos problemas, contra un mundo interno que crece más en dirección a la decepción que al optimismo.

Nuestro país presenta altos índices de violencia, pero también de pobreza y exclusión que llevan a la negación de derechos. Este aspecto resulta fundamental para comprender a profundidad la situación de los adolescentes en conflicto con la ley.

“La violencia es un producto social, en el que intervienen un conjunto de factores que conforman un fenómeno multidimensional que debe ser atendido desde una perspectiva sistémica”<sup>18</sup>

Desde esta perspectiva, podemos entender la violencia como una consecuencia, consecuencia de una serie de factores que rodean e influyen en el comportamiento privado y social de los individuos. Factores que muchas veces determinan las decisiones y la manera como muchos adolescentes y jóvenes en nuestro país llevan a cabo y consiguen sus objetivos. Este comportamiento responde a una problemática social, la cual llamaremos *Problemática social del adolescente en conflicto con la ley*. A continuación, explicaremos en qué consiste.

## **2.2 Problemática Social del Adolescente en Conflicto con la Ley Penal**

Para comprender mejor el contexto que envuelve al adolescente en conflicto con la ley, describiremos de manera más específica, cual es la realidad social, económica, cultural y familiar de las cuales provienen. A continuación, daremos información estadística acerca de las características de los adolescentes en conflicto con la ley<sup>19</sup>, que actualmente se encuentran cumpliendo medidas

---

<sup>18</sup> FERNÁN CISNEROS, Luis. Violencia y Juventud. En CENTRO DE ESTUDIOS Y ACCIÓN PARA LA PAZ (Ceapaz). *Foro nacional: El sistema de justicia penal juvenil en el Perú, análisis y propuestas*. Lima: Defensoría del Pueblo – Comunidad Europea, 2000. P.13

<sup>19</sup> GERENCIA DE CENTROS JUVENILES (2005). Loc. Cit.

socio-educativas del Sistema de Reinserción Social del Adolescente Infractor (SRSAI).

### **2.2.1 Características Socio - demográficas**

#### **a). Edad**

La edad promedio de los adolescentes infractores es de 16.7 años de edad. La edad con mayor frecuencia es 17 años (472 adolescentes). Los grandes grupos poblacionales se concentran entre los 16 (258 adolescentes) y 18 (245 adolescentes) años de edad. De acuerdo con la Organización Mundial de la Salud, 2.7% de adolescentes se encuentra en la etapa de desarrollo denominada adolescencia temprana o pubescencia, 36% en la etapa adolescencia media, mientras que 60.2% en la etapa adolescencia tardía. De acuerdo con el CONAJU, 93.1% son jóvenes.

#### **b). Grado de Instrucción**

Con respecto al nivel de instrucción, la mayoría de los adolescentes atendidos por el SRSAI (54.6%) cuenta con secundaria incompleta, seguido por primaria incompleta (20.3%). Sólo el 12.2% de adolescentes posee secundaria completa, mientras el 9.8% posee sólo primaria completa. En todos los casos evidencian niveles alarmantes de extra edad y atraso escolar, especialmente entre aquellos que se encuentran en algún grado de instrucción de la educación primaria (30.1%, entre primaria completa e incompleta), debido a que por ser adolescentes entre 12 y más años de edad, les correspondería ubicarse en algún grado de instrucción del nivel de educación secundaria (que sólo ocurre con el 66.8% del total poblacional).

Por otro lado, en los niveles superiores a la educación básica, 1.4% de adolescentes se ubica en el nivel superior técnico incompleto, 0.6% en el nivel superior universitario y 0.1% en el nivel superior técnico completo. Entre quienes se encuentran excluidos de la experiencia educativa formal, se evidenció que sólo el 1.1% de los adolescentes infractores es analfabeto.

### c) Lugar de Origen

Con relación al lugar de procedencia, el 48.7% de adolescentes proviene de zonas urbano marginales, 27.5 de zonas urbanas, 21.4% de zonas rurales, 2% de la calle y 0.4% de aldeas, albergues o casas hogares.

### d) Situación Familiar

Asimismo, se observa entre sus antecedentes familiares, que el 29.3% de los adolescentes procede de hogares con padres separados, 8.6% proceden de hogares con padres con otros compromisos, 8.3% con padres viudos, 3.6% con padres fallecidos o no habidos, 1.7% con padres solteros y 0.8% son huérfanos de ambos padres. Sólo el 24.9% de los adolescentes procede de hogares con padres convivientes y 22.7% con padres casados.

Así, a partir de estas cifras podemos concluir que la mayoría de adolescentes en conflicto con la ley que se encuentran cumpliendo medidas socio educativas tiene entre 16 y 18 años de edad, no ha terminado los estudios escolares, provienen de familias desestructuradas en zonas urbano marginales y rurales, es decir, provienen de un entorno que los define como *adolescentes en riesgo* porque viven y han vivido inmersos en una vida social compuesta por factores de riesgo: *“característica o cualidad de un sujeto o comunidad, que se sabe va unida a una mayor probabilidad de daño a la salud. Cuando los factores de riesgo son los que predominan es más probable que surjan las conductas problemáticas.”*<sup>20</sup> La mayoría de estos factores aparece de manera recurrente en los adolescentes en conflicto con la ley penal.

Es importante dejar en claro que no todos los adolescentes que viven en situación de riesgo son infractores de la ley, *“... un porcentaje importante de delinquentes y personas en conflicto con la ley son adolescentes y jóvenes, pero de ninguna manera todos los jóvenes (o un porcentaje significativo) de*

---

<sup>20</sup> CEDRO. “Factores de riesgo en adolescentes” [en línea]. *Red Interamericana para la Prevención de las Drogas*. s/f. Consulta: 7 de septiembre de 2006.  
<<http://www.dpna.org/ripred/dpna/resources/cedro/factoresriesgo.pdf>>



*ellos practican o están involucrados en actos violentos.*<sup>21</sup> Es la conjunción de los factores en riesgo (algunos más extremos que otros), los que conducen al adolescente a llevar una vida en contra o al margen de la ley. La presencia de estos factores por un lado significa la negación de derechos más fundamentales para el desarrollo de los niños y adolescentes, y por otro puede exponer a los mismos a un entorno de violencia y delincuencia y exponerlos de esta manera a perpetuar y continuar el estilo de vida que conocen y en el que han crecido.

### **2.2.2 Los Factores de Riesgo:**

Los factores de riesgo pueden dividirse en: factores individuales, factores familiares, factores relacionados a la socialización (pares y escuela) y factores del entorno (vecindario y comunidad)<sup>22</sup>

#### **2.2.2.1 Factor Familiar**

Tal y como hemos reflexionado líneas arriba, durante la adolescencia la familia juega un rol fundamental. Un gran porcentaje de familias de los adolescentes en conflicto con la ley penal están desestructuradas, es decir sólo cuentan con la presencia de uno de los dos progenitores, generalmente se trata de la madre. Muchas otras familias están compuestas por segundos compromisos de los padres. Esto es importante ya que existen muchos casos en los que el compromiso de la madre o el padre ejerce algún tipo de violencia y /o abuso sobre el menor.

A esta desestructuración familiar, hay que agregarle el hecho de que son familias que presentan pobreza y pobreza extrema, es decir que la presencia de los padres en casa es mínima, ya que generalmente se encuentran fuera trabajando. Así, la poca presencia de los padres hace que la influencia que éstos puedan tener sobre sus hijos sea muy débil o inexistente. Existe también

---

<sup>21</sup> Fernán Cisneros, Luis. Op.cit.,p.21

<sup>22</sup> Ibid.

el caso de muchos padres que ante estas situaciones reprimen y sobreprotegen a los adolescentes. Esto se da especialmente con las mujeres. Los padres no desean que sus hijas anden con malas compañías y por lo tanto optan por tenerlas en casa negándoles permisos para salir con los amigos. Esto en muchos casos alimenta el espíritu de rebeldía de las jóvenes, lo que trae como consecuencia que muchas de ellas se escapen y oculten a sus padres qué hacen durante el tiempo que éstos no están en casa.

“Hay instalada una tensión en las relaciones familiares debido a dos mandatos que los padres plantean a sus hijos: “tienen que ser buenos hijos” (esto se plasma en parte dentro del espacio familiar) y “no deben andar mucho tiempo en la calle” (sobre todo las hijas). En la medida en que los hijos (chicos y chicas) pasen la mayor parte de su tiempo libre en las calles, el control sobre ellos se hará más difícil”.<sup>23</sup>

Esta presencia de los padres casi nula en el hogar, se ve agravada por el hecho de que en muchos casos se espera que los adolescentes generen también ingresos, o en todo caso, se desempeñen bien en el colegio a pesar de que muchas de las necesidades tanto emocionales como materiales no son cubiertas por los miembros de la familia.

“Los padres interpelan a sus hijos por su bajo rendimiento en el colegio, porque están “mucho tiempo en la calle”, porque “no son buenos hijos”. Para el hijo puede bastar con salir bien en sus cursos”. Y será un buen hijo. Para ser buena hija la chica debe además “ayudar en la casa”. ¿La calle? Debe estar en el corredor terminal de sus preocupaciones cotidianas.”<sup>24</sup>

Así, las relaciones entre padres e hijos se desarrollan en función a expectativas que en muchos casos son difíciles de cubrir, y en otros no están cubiertas. Esto trae como consecuencia el hecho de que éstas relaciones resulten conflictivas y difíciles, cuando en esta etapa tal y como hemos visto, deben ser positivas y estables para los adolescentes.

---

<sup>23</sup> SANTOS ANAYA, Martín. “Juventudes relaciones familiares y tensiones internas”. Cuestión de estado. Número 17, 1996. P. 83.

<sup>24</sup> Ibid., p. 82-83.

Si bien, tal y como Martín Santos menciona en su artículo<sup>25</sup>, el hecho de que existan tensiones familiares no significa que “mecánicamente” se generará la violencia familiar, sí creemos que es un factor que influye en la actitud que muchos adolescentes tienen hacia la vida. El hecho de que en su casa encuentren en algunos casos soledad, en otros, incomprensión y hasta violencia, genera un desapego, es decir, un deseo de estar fuera de la casa, pero a la vez, la necesidad de la presencia, apoyo y guía de los padres para su desarrollo emocional e intelectual.

“Así, las familias numerosas, con uno o los dos padres ausentes, con uno o los dos padres con problemas conductuales, con dificultades para supervisar las actividades de los menores y con presencia de violencia intrafamiliar, constituyen un escenario que potencia la probabilidad de vinculación con la delincuencia.”<sup>26</sup>

Los adolescentes se encuentran enfrentados a sentimientos e impulsos muy intensos que les resultan muy difíciles de controlar. La impotencia de no recibir el apoyo y un soporte familiar que sostenga su crecimiento y oriente estos impulsos hace que sean llevados a caminos que terminan siendo destructivos tanto para los propios jóvenes como para la sociedad, es decir, con la violencia juvenil.

“Dado el contexto planteado, ¿cómo manejan sus emociones los jóvenes?, ¿Cuáles son sus respuestas? Aquí, algunas de las que he encontrado en conversaciones con ellos: golpearse a sí mismos; tirar y destruir los objetos del hogar; llorar a solas, pensar en el suicidio (o bien intentarlo), salir a la calle para conversar con alguien (¿amigos de a verdad?); pensar en “irse de la casa”; escuchar música romántica”.<sup>27</sup>

Existen muchos casos en los que una vez que los adolescentes entran a un estado de descontrol (drogas, delincuencia, pandillaje, deserción escolar, etc) muchas familias no saben afrontar el problema, los padres se encuentran desorientados y no saben como encausar a sus hijos. Esto en muchos casos

---

<sup>25</sup> Ibid, p. 84

<sup>26</sup> CONFERENCIA INTERNACIONAL SOBRE JÓVENES EN SITUACIÓN DE RIESGO. Op. Cit. p11

<sup>27</sup> Santos Anaya, Martín. Op.cit., p. 83

es el reflejo y/o resultado de una relación con los padres donde la comunicación es casi inexistente. Se genera en los adolescentes la sensación constante de que sus padres los rechazan, que no sienten ningún interés por ellos, lo cual puede desencadenar en una conducta violenta donde se reafirme en los jóvenes esta “independencia” a la vez de rebeldía del núcleo familiar.

“[...] Este perfil nos muestra como primera característica, la falta de comunicación entre padres e hijos, y los conflictos que por su carencia se suscitan, produciendo sensaciones de rabia contenida, deseos agresivos y una profunda sensación de abandono y desamparo. Pareciera que los padres “no se interesan en lo que les pasa” a los jóvenes, pues se limitan a transmitir normas verticalmente, no los escuchan ni dialogan con ellos. La comunicación tiende a ser superficial, exterior a ellos mismos, no transmite calidez ni calidad de relación.”<sup>28</sup>

Estas características resultan fundamentales para comprender el contexto familiar de los adolescentes en conflicto con la ley, donde las relaciones con los padres no sólo son conflictivas, sino pobres, carentes de comunicación y de espacios donde sean escuchados, queridos, aceptados y comprendidos por sus seres más cercanos. Espacios donde se encuentran ausentes el afecto y la educación, en especial en lo referente a la formación de valores. Esta situación se agrava cuando dentro del hogar sucede algún tipo de violencia y/o abuso. Muchos de los adolescentes en conflicto con la ley, han pasado por experiencias de esta naturaleza, ya sea que han visto el abuso contra la madre u otro miembro de la familia, o ellos/as hayan sido víctimas de la misma. Los varones tienden a proteger a la madre o irse de la casa. Las mujeres en cambio se quedan en casa (por esta visión sobre protectora) y están más expuestas a sufrir cualquier tipo de abuso (físico, psicológico o sexual) por parte de sus padres, de algún familiar o de alguna persona cercana a la familia. El artículo 7 de la Convención sobre Derechos del Niño establece: *“El niño será inscripto inmediatamente después de su nacimiento y tendrá derecho desde que nace a un nombre, a adquirir una nacionalidad y, en la medida de lo posible, a conocer*

---

<sup>28</sup> PIMENTEL SEVILLA, Carmen. *La familia y sus problemas. En los sectores urbanos pobres*. Lima: Centro Comunitario de Salud Mental, 1996. P 111

a sus padres y a ser cuidado por ellos<sup>29</sup>”. El Código del Niño y Adolescente establece en su Artículo 3º.- *“A vivir en un ambiente sano.- El niño y el adolescente tienen derecho a vivir en un ambiente sano y ecológicamente equilibrado”*, y en su artículo 4º: *“A su integridad personal.- El niño y el adolescente tienen derecho a que se respete su integridad moral, psíquica y física y a su libre desarrollo y bienestar. No podrán ser sometidos a tortura, ni a trato cruel o degradante”*. El ser respetados y el crecer en un ambiente pacífico donde se vele por su bienestar no debería constituir un privilegio para algunos niños, porque se trata de un derecho que todos los niños y adolescentes requieren para su desarrollo óptimo. Imaginemos la vida y el mundo interno de los niños y adolescentes que crecen inmersos en un contexto donde no sólo no son considerados y/o los padres pierden el control sobre ellos, sino, en aquel donde diariamente de manera directa o indirecta son víctimas de la violencia dentro del hogar. En esos casos crecen con muchos miedos, rabia contenida que aflora ya sea generando más violencia contra ellos mismos o contra otros o asumiendo la situación como algo normal, a pesar de que se sabe es nociva. En ambos casos, la consecuencia es la misma: perpetuar la violencia.

“En el caso de los actos agresivos de los adolescentes, podemos reconocer en algunos casos, que este acto de conducta muestra una manera de definir la relación con el otro y consigo mismo, en situaciones de conflicto que no pueden ser resueltos a un nivel más racional. Propiciándose a partir de esta definición formas de manejo y de control de estas situaciones, creándose respuestas desadaptativas tanto de su mundo interno como del contexto al que pertenecen”.<sup>30</sup>

#### **2.2.2.2 Factor de Socialización**

Este factor tiene que ver con el entorno de relaciones sociales de los adolescentes, de manera específica la escuela y los pares. Mencionamos que la mayoría de los adolescentes en conflicto con la ley no han terminado sus estudios escolares, ya sea primaria o secundaria. Aquí se hace presente otro

---

<sup>29</sup> El subrayado es nuestro

<sup>30</sup> NÚÑEZ CHÁVEZ, Carlos. “Violencia en la Adolescencia y Psicopatología”. En REUSCHE LARI, Rosa María (ed.) *La adolescencia: desafío y decisiones*. Lima: Universidad Femenina del Sagrado Corazón, Facultad de Psicología y Humanidades, 1999.P. 551.



de los factores fundamentales que influye en el desarrollo de los adolescentes: su participación en la escuela. Tal y como lo demuestran las cifras, la mayoría de nuestra población, presentan casos de deserción escolar. En el caso de nuestro país (como en otros de América Latina), el nivel educativo en las escuelas es muy bajo. Además, tal y como hemos mencionado, la mayoría de nuestra población proviene de familias de pobreza y pobreza extrema lo que significa que los adolescentes dejan de asistir al colegio por dos razones fundamentales. La primera tiene que ver con que en muchos casos los menores deben salir a trabajar para apoyar a la economía familiar, o los padres no cuentan con los medios económicos necesarios para mandar a sus hijos al colegio. Por otro lado, los problemas familiares y la débil presencia de los padres, hacen que los adolescentes pierdan toda motivación de estudiar y asistir al colegio, y en su lugar, al encontrar a otros (pares) que pasan por la misma situación, agruparse con ellos y encontrar alguna actividad para pasar el tiempo en la calle. Ante tantos problemas, la motivación de vida más importante es olvidarse de los problemas pasándola bien y viviendo el día a día en compañía del grupo de “amigos”, lo que significa que este adolescente pasará más tiempo en la calle que en la casa o en la escuela.

“De este modo, la situación de los adolescentes se hace cada vez más grave porque éstos jóvenes no tienen apoyo emocional ni la comprensión que requieren en esta etapa difícil. El resultado es que estos jóvenes muy pronto se inician en una vida desordenada mientras los padres se encuentran trabajando. Últimamente muchos han desertado del colegio. Aunque de sus casas salen como para asistir a las clases, ellos han aprendido a organizar fiestas matinales en el horario escolar (de 8:00 a.m. a 1:00 p.m. y de 1:00 p.m. a 6: 00 p.m., lunes a viernes). En esas fiestas toman licor en abundancia e incursionan en el mundo de la droga y el sexo. Algunos se organizan en pandillas para asaltar y robar.”<sup>31</sup>

Por otro lado, el nivel del sistema de educación en el Perú es muy bajo. Esto es percibido por los alumnos, quienes muchas veces no encuentran en la escuela una vía de crecimiento y desarrollo personal y social, ni un espacio donde sus demandas emocionales e intelectuales sean acogidas y satisfechas, sino todo

---

<sup>31</sup> PIMENTEL SEVILLA, Carmen. Op. Cit. P. 31



lo contrario. En una sociedad donde reina la exclusión y la discriminación, la diferencia de los sistemas de educación tanto en contenido como en aplicación entre las clases sociales es muy diferenciada. Esta notoria diferencia, que finalmente se expresa en los niveles de oferta laboral a los que se puede llegar, genera en muchos casos un desencanto, una frustración en los estudiantes y con esto una fuerte desmotivación de asistir a clase, ya que pierde para ellos todo sentido. Los estudios dejan de constituir para ellos una vía de ascenso social, y en su lugar aparece el deseo de encontrar un medio rápido para conseguir dinero y poder satisfacer sus necesidades.

“Por otra parte, la educación que es considerada con el principal instrumento que una sociedad tiene para promover el bienestar y la integración de los adolescentes y jóvenes, en la región presenta desniveles de calidad y pertinencia significativos que se dan entre estratos sociales. Así, las opciones de movilidad social dependen en alto grado de la calidad de la educación recibida y si esta es deficiente para los jóvenes que se encuentran en desventaja por la posición social de sus hogares de origen, se puede sostener que para un segmento importante de los jóvenes opera un síndrome de factores de vulnerabilidad que debilita su capacidad de adaptación frente a las exigencias del mundo contemporáneo”.<sup>32</sup>

¿Qué pasa entonces con un adolescente que no se encuentra integrado a su hogar, y que además decide dejar de asistir al colegio? Aquí aparece la presencia y la influencia del grupo de pares, es decir, los amigos. Existen muchos casos de adolescentes en conflicto con la ley penal, en los que los menores ingresan al mundo de la delincuencia ya sea porque su familia o sus amigos pertenecen a ella. El inicio de la vida delictiva de un adolescente, se da generalmente por la influencia de los pares. Al no encontrar un soporte en la familia, ni en la escuela ni en la comunidad, los jóvenes se juntan y hacen grupos, muchos de ellos degeneran en la composición de pandillas, otros simplemente buscan la diversión y el dinero fácil y por ello no sólo roban, sino que empiezan el consumo de las drogas y el alcohol. Se agrupan de manera tal que empiezan a constituir una propia familia en la cual todos se sienten

---

<sup>32</sup> CONFERENCIA INTERNACIONAL SOBRE JÓVENES EN SITUACIÓN DE RIESGO. Op. Cit. p17

identificados porque todos comparten las mismas experiencias, las mismas sensaciones y visiones acerca de la vida. De esta manera los adolescentes encuentran un grupo de referencia donde se sienten acogidos y comprendidos.

“Como ha sido señalado, entre los factores que presentan una mayor incidencia sobre la probabilidad de cometer actos antisociales se encuentran preferentemente aquellos aspectos que dan cuenta del entorno social del joven, teniendo un mayor peso: la socialización con pares delincuentes, el mal uso del tiempo libre, las problemáticas asociadas a la escuela y un entorno criminogénico desfavorable (presencia de narcotráfico, microtráfico, cultura de violencia organizada y portación de armas).”<sup>33</sup>

### **2.2.2.3 Factores del Entorno**

El otro factor es el del entorno y corresponde al barrio y a la comunidad. Aquí podemos hablar de dos aspectos, por un lado está lo relacionado a la zona en la cual se encuentra la vivienda del adolescente y por otro, los servicios y recursos con los que cuenta la comunidad para atender al menor.

Tal y como muestran las cifras, la mayoría de los adolescentes que se encuentran en los Centros Juveniles pertenecen a zonas urbano marginales y/o rurales. Esto quiere decir que se trata de lugares donde impera la pobreza, la violencia, la inseguridad y la necesidad. Los niños y adolescentes están expuestos constantemente a esta violencia, tanto a ser víctimas como victimarios.

Si un niño crece en un lugar donde sus necesidades básicas no son satisfechas (agua, luz), donde su espacio vital es muy reducido, y donde todo su medio comparte esta experiencia, esto puede generar en los propios sujetos un sentimiento de frustración y marginalidad a lo largo de su vida. Por otro lado, el riesgo de caer en una vida delictiva y violenta es más latente, ya que es una actividad común en su entorno y si tal y como hemos mencionado con anterioridad, se carece de un sólido soporte familiar.

---

<sup>33</sup> Ibid. p.15

“Los barrios son a menudo sectores residenciales de precariedad donde a la de equipamiento satisfactorio accesible se suman el deterioro, los conflictos violentos, la promiscuidad y la baja calidad habitacional. El entorno mal servido y mediocre del punto de vista urbanístico no permite una apropiación de la ciudad y proyecta una imagen de poca perspectiva para el futuro” <sup>34</sup>

Es el mismo medio y la gente que en él habita los que pueden generar una influencia negativa sobre los adolescentes. La comunidad juega un rol importante en el crecimiento y desarrollo de los adolescentes. El hecho de no contar con espacios deportivos y/o culturales organizados, espacios de orientación, capacitación y apoyo a la familia, hace que los jóvenes no encuentren un lugar en la comunidad donde puedan sentirse seguros y descargar positivamente su energía e inquietudes, un lugar de que los aleje del peligro de caer en la delincuencia y el uso de las drogas y el alcohol. Esta es una carencia importante de muchas zonas urbano marginal y rural de nuestro país. A pesar de que este aspecto es contemplado por el Código de Niños y Adolescentes<sup>35</sup> la comunidad no cuenta ni con una infraestructura ni con una organización capacitada en prevenir la violencia y orientar positivamente, no sólo a los jóvenes, sino a todos los miembros de la familia. Este no es otro indicador que la falta de compromiso que la comunidad y el estado (en relación a políticas públicas) tienen sobre el cumplimiento de crear las condiciones que los niños y adolescentes requieren para su desarrollo en este ámbito. El Código de Niños y Adolescentes establece:

#### **2.2.2.4 Factores Individuales**

Los factores individuales son aquellos que conciernen exclusivamente al comportamiento de la propia persona. Hemos decidido colocarlos al final, ya que responden al marco de pobreza y exclusión y al resto de factores explicados.

Se relacionan a las actitudes de violencia, que en muchos casos tienen origen en el propio hogar. Al no tener un desarrollo óptimo en casa ni en la escuela ni

---

<sup>34</sup> Ibid, p.8

<sup>35</sup> Revisar artículo 20º y 21º.

en la comunidad, la única manera que los adolescentes encuentran para protegerse del mundo y relacionarse con él es la agresividad, estar en una constante actitud a la defensiva, a lastimar antes que ser lastimados, es decir, a ser violentos. Debemos tomar en cuenta también, que en la mayoría de casos, ésta es la forma de relación que encuentran en su entorno y principalmente en sus hogares, la forma como se relacionan sus padres y la forma como son criados. El aprendizaje se desarrolla a través del grito y el castigo, en lugar de la comprensión y persuasión.

El problema de la desnutrición infantil, tal y como lo hemos mencionado con anterioridad produce efectos negativos en el desarrollo físico e intelectual de los niños. Es un factor de riesgo las deficiencias en este aspecto, ya que no desarrollan capacidades y facultades para el aprendizaje tanto en el hogar como en la escuela.

“La carencia más importante que afronta la población infantil, es la mala nutrición, que en muchos casos causa muertes tempranas y en otros casos, los marca para toda la vida, porque no sólo se manifiestan en un retardo del crecimiento físico, sino principalmente en su capacidad productiva e intelectual.”<sup>36</sup>

Otro problema recurrente que presentan los adolescentes son las “*deficiencias socio cognitivas (impulsividad- hiperactividad pone a niños en mayor riesgo de ser víctimas de abusos en manos de adultos en el seno familiar)*”<sup>37</sup>. Esto responde a las deficiencias no sólo en lo referente a la nutrición, sino también a la educación en la escuela y en el hogar. Los niños no aprenden a controlar sus emociones ni su comportamiento físico. Algunos suelen ser muy inquietos y no saben como controlarse, otros no han desarrollado su capacidad de concentración y mucho menos el pensamiento abstracto que les sirve para la comprensión y el aprendizaje.

El hecho de ser o haber sido víctima de algún tipo de abuso durante la infancia y adolescencia, constituye también un factor de riesgo. La mayoría de

---

<sup>36</sup> PIMENTEL SEVILLA, Carmen. *Op. cit.*, p.28

<sup>37</sup> CONFERENCIA INTERNACIONAL SOBRE JÓVENES EN SITUACIÓN DE RIESGO. *Op. Cit.* P 11.

adolescentes en conflicto con la ley han sufrido del abuso físico y/o sexual de algún familiar o allegado a la familia. En el caso de las adolescentes es muy común que el padrastro o la pareja de la madre hayan abusado de ellas. Esto no sólo genera un trauma en las menores sino también el deseo y finalmente la realización de dejar el hogar. Prefieren vivir en la calle con sus pares ya que allí sienten más seguridad que en la propia casa.

El uso de drogas y el alcohol para alejarse de la realidad, hace que los adolescentes estén más propensos a ejercer la violencia y la delincuencia, ya que no sólo tienen la necesidad básica de alimentarse, sino también a de saciar un vicio, un elemento que les resulta fundamental para vivir.

Finalmente, el hecho de tener una vida sexual activa desde muy temprana edad genera un importante factor de riesgo. Por un lado existe el peligro del contagio de alguna enfermedad venérea, así como el riesgo de un embarazo y un parto a muy temprana edad. Por otro lado, tal y como lo mencionamos con anterioridad, ese niño que está por nacer se encuentra propenso a sufrir y padecer las mismas limitaciones que sus padres, quienes en muchos casos al ser menores de edad no cuentan con los recursos materiales, emocionales e intelectuales para recibirlos, perpetuando así una cadena que no tiene cuando acabar.

### **2.3 El Adolescente en Conflicto Con la Ley Penal: Conclusión**

Vemos entonces que a partir de lo analizado y reflexionado hasta aquí podemos concluir que el adolescente en conflicto con la ley es aquel menor entre 12 y 17 años de edad que incurre en un delito contra la ley penal como consecuencia de una vida enmarcada en la pobreza y la exclusión social, por tener un desarrollo donde confluyen diversos factores de riesgo y donde se han visto negados la mayoría de sus derechos fundamentales tanto de parte de sus padres como de la sociedad y del estado.

Una vez que comete la infracción, el adolescente en conflicto con la ley entra a un sistema que involucra tanto un proceso judicial como su rehabilitación por medio de medidas socio- educativas (adolescentes mayores de 14 años) o de



protección (entre 12 y 14 años) que buscan darles las herramientas (intelectuales y emocionales) necesarias para no reincidir en el delito, y más bien ser una persona capaz de desarrollarse y desenvolverse por sí mismo de manera positiva en la sociedad.

## **2.4 Política de Estado: Reseña histórica de la justicia juvenil en el Perú en relación al tratamiento del adolescente en conflicto con la ley penal**

“A junio de 2006, existen 1333 adolescentes en conflicto con la Ley Penal atendidos por el Sistema de Reinserción Social del Poder Judicial en el país. Del total poblacional, 891 adolescentes son atendidos bajo la modalidad de sistema cerrado (66.8% de la población) en los 9 Centros Juveniles existentes en todo el Perú<sup>38</sup>.

Sin embargo, y con excepción del Centro Juvenil de Lima, los 8 restantes centros juveniles del interior del país también ofrecen programas de reinserción social bajo la modalidad de sistema abierto.”<sup>39</sup>

Según las estadísticas, apreciamos que más de la mitad de los adolescentes en conflicto con la ley penal se encuentran cumpliendo su medida socioeducativa con un sistema de internamiento (privativo de libertad), porcentaje alto si consideramos que el Código del Niño y Adolescente contempla otras medidas socio - educativas (Amonestación, prestación de servicios a la comunidad, libertad asistida, libertad restringida e internación en establecimiento para tratamiento).

La contradicción con lo que establecen las normas nacionales e internacionales en relación al internamiento de adolescentes en conflicto con la ley<sup>40</sup>, se

---

<sup>38</sup> Centro Juvenil de Diagnóstico y Rehabilitación (Lima, sólo varones), Centro Juvenil Santa Margarita (Lima, sólo mujeres), Centro Juvenil Alfonso Ugarte (Arequipa), Centro Juvenil José A. Quiñones (Chiclayo), Centro Juvenil Marcavalle (Cusco), Centro Juvenil El Tambo (Huancayo), Centro Juvenil Miguel Grau (Piura), Centro Juvenil Ucayali (Pucallpa) y Centro Juvenil Trujillo (Trujillo).

<sup>39</sup> MORALES, Hugo “Adolescents in Conflict with the Penal Law: A socio-psychological perspective of the Juvenile System in Peru”. Taller de la *International Conference 100 years of Child Protection: National and International Perspective. Recommendations for the future* (Amsterdam 2005)

<sup>40</sup> Consultar: Artículo 37º de la Convención de Derechos del Niño, puntos 13.1 y 19.1 de las Reglas mínimas de las Naciones Unidas para la administración de Justicia (Reglas de Beijing),



acentúa con el hecho de que no en todos los casos, los menores se encuentran sentenciados: *“Del total de adolescentes atendidos por el SRSAL, el 73.1% se encuentran sentenciados, mientras que el 26.9% se encuentran en calidad de procesados”*<sup>41</sup>, es decir, existe un porcentaje considerable de casos en los que aún no se ha comprobado la culpabilidad del menor.

¿Por qué si las instancias determinantes sobre los temas de derechos y justicia del niño y adolescente sostienen que la medida socioeducativa de internamiento debe considerarse como último recurso, en nuestra realidad no es así? La pregunta es, porqué si la ley contempla otras alternativas de tratamiento al menor, la más aplicada por los jueces en el Perú es la que implica la privación de libertad.

Hemos presentado lo relacionado al tratamiento irregular que el Estado en sus instancias correspondientes ha dado al adolescente en conflicto con la ley penal, especialmente en los últimos 25 años. Cada una de las instituciones, tal y como hemos analizado, ha adoptado un sistema de tratamiento distinto, varios de los cuales no han obtenido los mejores resultados, sino más bien todo lo contrario.

Detrás de esta realidad, existe algo aún más grande, algo que tiene que ver con la visión y gestión que el estado peruano tiene sobre esta problemática. Al hacer una reseña histórica sobre los Centros Juveniles en el Perú, hemos revisado lo concerniente al tratamiento que se ha aplicado a los menores a lo largo del tiempo. Este tratamiento, consideramos se relaciona directamente con la manera como el estado ve y maneja el problema de los adolescentes en conflicto con la ley, es decir, cuánto los considera en relación a sus políticas e intervención. A continuación, haremos una revisión y una reflexión en relación este tema.

---

artículo 135º del Código de Niños y adolescentes y el punto 46 de las Directrices de las Naciones Unidas para la prevención de la delincuencia juvenil.

<sup>41</sup> Morales, Hugo, *ibid.*

Empezaremos nuestra reflexión por enmarcar el tratamiento de la problemática dentro de una política de control social. A continuación, sustentaremos en qué se basa ésta concepción.

#### **2.4.1 Visión de la Justicia Juvenil: El Control Social.**

Un adolescente en conflicto con la ley, es aquel que comete una infracción, un delito en contra de la ley. Todas las sociedades establecen para una convivencia próspera y pacífica una serie de normas que deben ser cumplidas por todos sus miembros. Estas normas pueden ser jurídicas, tener el amparo de la ley o pueden ser éticas y tener el amparo de las costumbres y la moral compartidas socialmente. Para que una sociedad funcione estas normas deben mantenerse en la conciencia y en la práctica de sus miembros, es decir, deben ser asumidas, respetadas y cumplidas por los mismos. Desde que somos pequeños y durante toda nuestra vida estamos en un proceso de socialización, es decir, en un proceso de aprendizaje y toma de conciencia de cuáles son nuestros roles (los papeles que cumplimos dentro de ella y la manera como los llevamos a cabo) dentro de la sociedad en la que vivimos, así como de sus normas para la convivencia con los demás.

“Mediante la socialización se interiorizan las normas, los valores y tabúes de la sociedad a la que se pertenece. Repetimos que interiorizarlos significa hacerlos parte de las respuestas automáticas e impensadas de uno. Las personas que interiorizan completamente las tradiciones las obedecerán aunque nadie las está viendo porque la idea de violarlas no es probable que se les ocurra a quienes las han interiorizado plenamente. Si es seriamente tentada, la conciencia puede levantarse para evitar la violación.”<sup>42</sup>

Podríamos decir entonces, que el comportamiento de los adolescentes en conflicto con la ley, significa la no interiorización de éste sistema de valores que todos los miembros de la sociedad hemos ido asumiendo y validando a lo largo de nuestra vida. Este salirse de lo establecido y esperado socialmente, en el caso de los adolescentes se relaciona, con la discordancia entre necesidades y realidad, entre desarrollo y negación de derechos. Sin embargo, para la

---

<sup>42</sup> HORTON, Paul B. y Chester L. HUNT. *Sociología*. México D.F.: McGraw-Hill, 1984.p. 167.

sociedad, esto no es más que una conducta desviada y de alto riesgo y por lo tanto debe ser reprimida y sancionada.

Toda sociedad cuenta con mecanismos que resguardan el cumplimiento de estas normas. Estos mecanismos son lo que conocemos como control social, *“los medios por los cuales se hace que las personas desempeñen sus roles como se espera”*<sup>43</sup>.

Según Escandell, el control social se hace presente de diversas maneras:

“1º La naturaleza social, la raíz etnológica y el carácter universal y permanente del fenómeno de que toda comunidad humana organizada, desde que alcanza conciencia colectiva, establece un sistema original de valores que considera constitutivos de su identidad, y cuya preservación exige como supuesta condición de supervivencia de la comunidad en cuestión.

2º Un complejo sistema de sanciones – positivas o negativas – asegura el deseo de conformidad de los individuos y, a la vez, desalienta las conductas desviadas. En las sociedades desarrolladas o complejas, se formaliza en un orden normativo y unas instituciones especializadas que, con la coerción como fuente de conformidad de los individuos y la eliminación de las disidencias, configuran el proceso y el sistema de control social.

3º La estructura de todo sistema de control social se ajusta a un modelo básico, integrado según Gurvitch, por los focos de control (instancias de que emana: instituciones estatales, Iglesia, grupos, individuos, etc.), las formas (que Robert E. Park dividió en tres categorías: elementales – ceremonias, tabús, etc.- institucionales – políticas, jurídicas, religiosas... - de opinión pública – aprobación, prestigio, etc. –) y los medios (implícitos o explícitos, etc.). Estructura tripartita esencialmente idéntica en todas partes, cualquiera que sea la naturaleza de los fundamentos normativos que orientan el control, el carácter de sus formas institucionales, o el nombre de los agentes encargados de preservar la moral del grupo y aplicar la coerción sobre los desviantes”.<sup>44</sup>

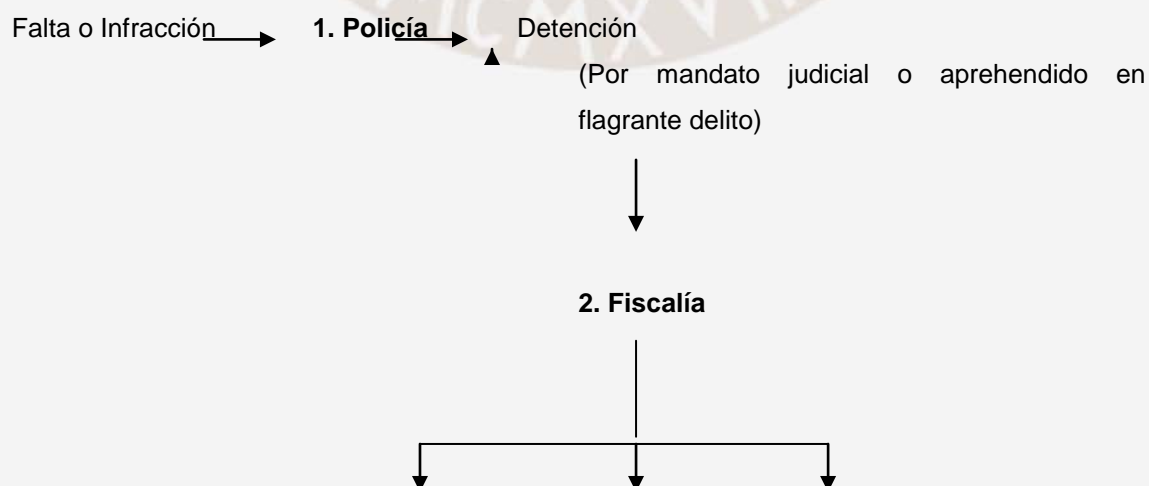
Es decir que, según el autor, hablar de control social es hablar de un sistema de valores compartidos por la comunidad, de sanciones destinadas a intimidar, condenar y/o castigar cualquier conducta o acto que atente contra ese sistema, y de los medios institucionales u organizacionales con los que se cuenta para coercionar a cualquiera que se salga o pretenda salirse de lo establecido.

---

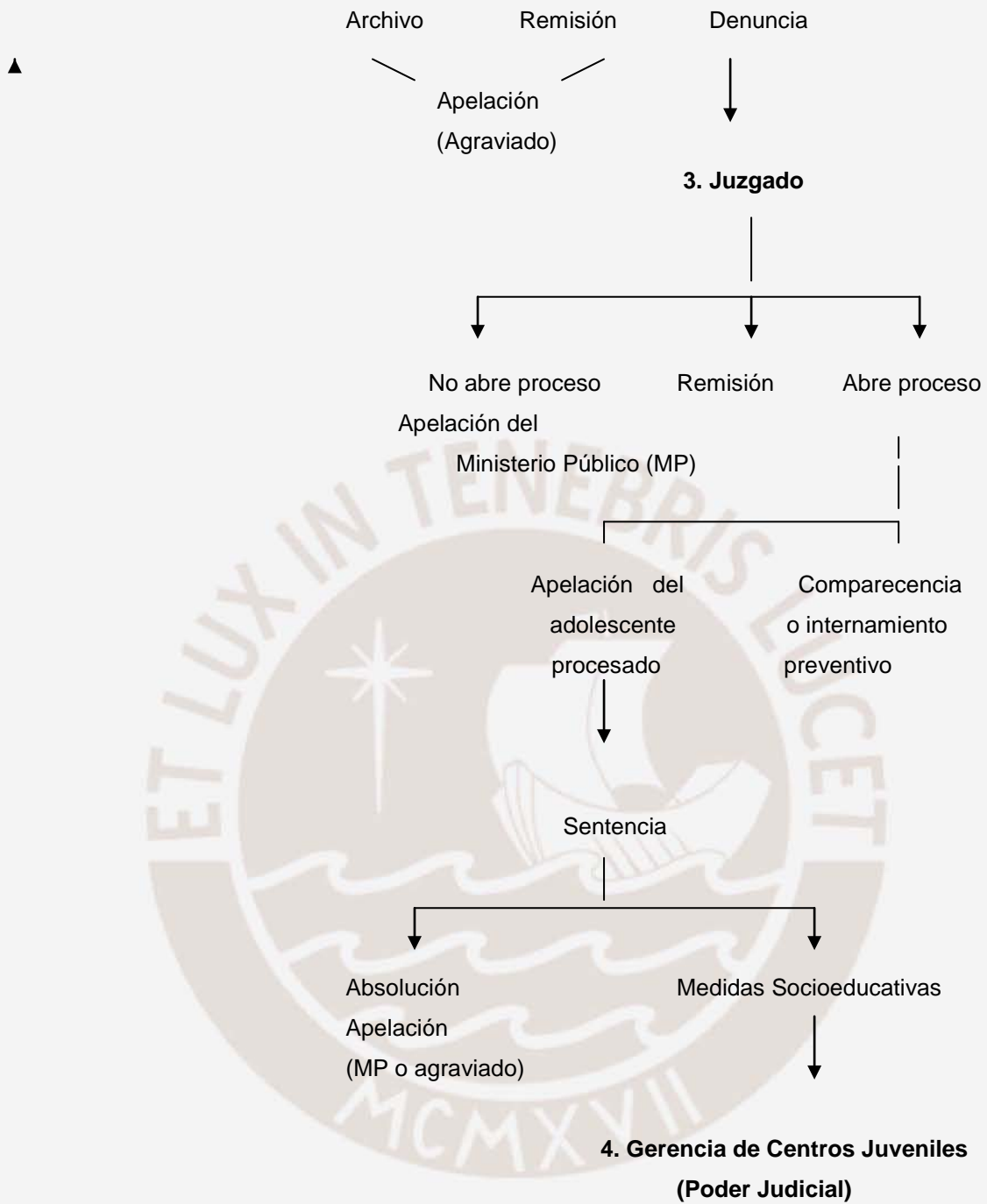
<sup>43</sup> Ibid. p. 9

<sup>44</sup> ESCANDELL BONET, Bartolomé. *Historia de la inquisición en España y América*. Segunda edición. Madrid: La Editorial Católica, 1993. Pp. 223-224

Al hablar de adolescentes en conflicto con la ley, hablamos de un grupo social que presenta un comportamiento “desviado”, “antisocial o “irregular”, ya que al violar una norma socialmente establecida, se atenta contra la misma sociedad y contra lo que ésta establece como correcto. *“La desviación es, pues, cualquier comportamiento definido como una violación de las normas de un grupo o sociedad”*.<sup>45</sup> Es por esta razón que la sociedad desarrolla mecanismos de sanción que condenan y en muchos casos castigan este tipo de comportamiento. Siguiendo la sistematización planteada por Escandell, los adolescentes en conflicto con la ley han violado el sistema de valores establecido: han robado, han asesinado, han violado, etc., presentando con ello una conducta desviada, es decir un comportamiento que se sale de lo establecido y socialmente esperado. Ante esta situación, la sociedad sanciona éste comportamiento a través de las instituciones con las que cuenta para ello. En el Perú, en el caso de los adolescentes que cometen delitos contra la ley, es la policía quienes en primera instancia, detienen al menor ya sea por mandato judicial o aprehendido en flagrante delito. Son los jueces y fiscales quienes toman los casos. El fiscal investiga los hechos y la situación del menor para reunir la mayor cantidad de información que será enviada al juez de familia. Una vez que se abre el proceso, será el juez quien, en caso de encontrar responsabilidad en el menor, determine la medida socioeducativa a aplicarse. Así, el proceso judicial del adolescente en conflicto con la ley penal en el Perú es el siguiente:



<sup>45</sup> HORTON. op.cit., p. 176 - 177



- Amonestación (Juez)
- Prestación de servicios a la comunidad.
- Libertad Asistida



Este sistema de instituciones y sanciones lo determina el Sistema de Justicia Juvenil en el Perú, a su vez está contemplado en el libro IV del Código de Niños y Adolescentes, el mismo que contiene los derechos y deberes de los mismos. La aparición de una legalidad independiente que responda a la naturaleza y necesidades propias de los niños y adolescentes, es algo relativamente nuevo, algo que ha ido renovándose y reestructurándose a lo largo de los años. Estos cambios han sido influenciados también por la normatividad internacional: la Declaración de Ginebra (1924), la Convención de los Derechos del Niño (1989), las Directrices de las Naciones Unidas para la protección de menores privados de la libertad (Directrices de Riad) (1990), las Reglas Mínimas Uniformes de las Naciones Unidas para la Administración de Justicia de Menores (Reglas de Beijing) (1985), etc. En el Perú, la existencia de una legalidad propia e independiente de los niños y adolescentes en conflicto con la ley específicamente aparece en los años sesenta con el primer Código de Menores. A continuación haremos un recorrido histórico acerca del desarrollo del Sistema Judicial Juvenil en el Perú, así como de la visión que el Estado ha tenido sobre los adolescentes en Conflicto con la Ley a lo largo del tiempo.

#### **2.4.2 Código Penal de 1924**

Antes de los años sesenta, década en la cual aparece el primer Código de Menores en el Perú, la normatividad relacionada a la protección y tratamiento del Estado a los niños y adolescentes en casos como infracción a la ley o abandono material y /o moral, aparece dentro del Código Penal donde también figura lo concerniente a los delitos de los adultos. En relación a los adolescentes en conflicto con la ley, el hecho de que las medidas de sanción y tratamiento se encuentren en el código penal de los adultos, los hace susceptibles de ser colocados en un mismo lugar ante la ley.

---

<sup>46</sup> TERRE DES HOMMES y ENCUENTROS CASA DE LA JUVENTUD “Proceso judicial del adolescente en conflicto con la ley penal del Perú”. *Justicia para crecer: Revista Especializada en Justicia Juvenil Restaurativa*. Número 1, 2005. Pp. 14-15.

En el Código, los adolescentes infractores a la ley no reciben aún una denominación específica. Al hablar de ellos simplemente se menciona el acto, es decir, se refieren a ellos como aquellos que comenten “hechos reprimidos como delito o falta”, o “hecho reprimido con prisión”<sup>47</sup>, refiriéndose a los hechos que el Código considera delitos contra la ley y que sanciona con una medida privativa de libertad, es decir, la prisión en el caso de los adultos.

Si bien el Código no los define con una categoría en particular, sí utiliza la frase “*profunda perversión o sus malas tendencias pareciere peligroso...*”, para los adolescentes que reincidentes. La palabra “perversión”, significa “*acción y efecto de pervertir o pervertirse*”<sup>48</sup>, pervertir significa “*Viciar con malas doctrinas o ejemplos las costumbres, la fe, el gusto, etc. Perturbar el orden o estado de las cosas.*”<sup>49</sup> Una persona que posee perversión es catalogada como perversa, y ser perverso o perversa significa “*Sumamente malo, que causa daño intencionadamente.*”<sup>50</sup>. Si bien en el código se hace una diferencia explícita en lo relacionado al menor de edad y al adulto, el uso de esta terminología nos puede llevar a interpretar a estos adolescentes como aquellos que alteran el orden establecido con la intención de dañar por una cuestión de maldad en su naturaleza, mas no de circunstancias, con lo cual se les atribuye una característica negativa que el mismo Código acentúa al establecer que los reincidentes deben ser ubicados en un aparte<sup>51</sup>, fuera del contacto del resto de la población. Este argumento carece de todo sustento pedagógico, lo que lo hace susceptible de una serie de interpretaciones, muchas de las cuales pueden ser negativas.

Las medidas que adopta la ley son de tipo reeducativas, es decir, destinan a los adolescentes a Escuelas o en todo caso a Granjas, lugares donde pueden aprender un oficio. La ley sin embargo, no es específica en la manera como estas medidas deben ser aplicadas, tanto a un nivel de operadores como en la metodología y objetivos. Si bien no se habla de “cárceles”, sino de Escuelas de

---

<sup>47</sup> Según lo establecido en el artículo 142º y 143º de dicho Código.

<sup>48</sup> REAL ACADEMIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA. *Diccionario Real Academia de la Lengua Española (web)*. Consulta: 15 de octubre de 2006. <<http://diccionario.terra.com.pe/cgi-bin/b.pl>>

<sup>49</sup> Ibid

<sup>50</sup> Ibid

<sup>51</sup> Según lo establecido en el artículo 146º de dicho Código.

diferentes naturalezas, sí se utilizan términos como “penitenciaría”, o “liberación” en lo relacionado a las medidas que se aplicarían en esos casos. Por otro lado, el tiempo de permanencia en estos lugares no era menor de dos años y podía durar de seis años a más. La ley tampoco establece cuáles son los criterios que deben considerarse para determinar el tiempo de permanencia de los adolescentes en estos establecimientos. En esta época, las instituciones encargadas del tratamiento a los adolescentes infractores eran los Institutos de Menores, los cuales se encontraban bajo la jurisdicción del Ministerio de Justicia, Beneficencia, Culto e Instrucción. Recordemos que la población que se albergaba no era sólo la de adolescentes infractores, sino la de todo aquel que presentase conducta “irregular”. Su objetivo primordial era el de reformar a los adolescentes.

La terminología y el lugar que ocupan los adolescentes en conflicto con la ley en el sistema jurídico, agregada a la metodología que en esta época se aplicó para su reeducación, nos hace concluir que éstas medidas comparten dos categorías: una punitiva y otra formativa - laboral<sup>52</sup>. La punitiva tiene que ver con el castigo, la sanción que se hace manifiesta en la privación de libertad y en la manera como los adolescentes son catalogados y tratados. En el artículo 143 (citado líneas más arriba), se refieren a la medida a aplicar al menor como “*reprimido por prisión*”. La privación de libertad se relaciona con el hecho de “reprimir” un acto. Reprimirlo para proteger y salvaguardar la vida social. Por otro lado, según el código, la forma que se aplica para el cambio de comportamiento del adolescente, está dada por el aprendizaje de un oficio, el desempeño de una labor que le permita integrarse a la sociedad haciendo por ella algo constructivo y aquí su carácter formativo - laboral<sup>53</sup>.

El estado por un lado se manifiesta protector del menor, sin embargo por otro lo abandona. Lo abandona al no ser claro a un nivel jurídico y legal en la manera cómo las leyes deben ser aplicadas, al no definir la manera como deben

---

<sup>52</sup> En esta etapa, en el caso de los varones, la Institución se llamaba “Escuela Correccional de Varones” hasta el año 1934 donde pasan a la administración y dirección de los Hermanos de la Congregación La Salle. Aquí toma el nombre de “Instituto Reeducacional de Menores de Maranga”. En el caso de las mujeres, el Instituto estaba en manos de las religiosas Franciscanas de la Inmaculada Concepción.

<sup>53</sup> Este último acentuado por los Hermanos de la Congregación religiosa de La Salle

elaborarse y desarrollarse las medidas reeducativas, al no existir un diseño sobre las mismas ni tampoco una instancia que vele por la seguridad y desarrollo de los adolescentes en cuestión. *“En resumen el Código Penal trató de “proteger al menor” a su manera; en la práctica el desinterés de “todos” hacía que el menor de edad quedase desprotegido”*.<sup>54</sup>

Esta legislación permanece hasta el año 1962, en el que se aprueba y publica el Código de Menores del mismo año. Para la elaboración de dicho documento, se adoptan diversos tratados internacionales tales como La Declaración de Ginebra, los Derechos del Niño Americano de la Organización de Estados americanos, la Carta de los Derechos de la Familia del Primer Congreso Peruano de Protección a la Infancia de 1943, entre otros.

#### **2.4.3 El Código de Menores de 1962**

En el año de 1924 se da la primera declaración sistemática relacionada a los derechos del niño, como *una respuesta de esperanza frente al holocausto que significó la primera guerra mundial*<sup>55</sup> : La Declaración de Ginebra. Esta está constituida por cinco puntos que buscan la protección, seguridad y bienestar del niño. Fue acogida por la Sociedad de Naciones, y considerada para la elaboración del primer Código de Menores del Perú, el mismo que entra en vigencia el 1º de Julio de 1962. El Código de Menores adopta además de la doctrina de la Declaración de Ginebra, la de los Derechos del Niño Americano de la Organización de los Estados Americanos, la del Código de Declaración de Oportunidades para el niño del VIII Congreso Panamericano del Niño de 1942 y la de la Carta de los Derechos de la Familia Peruana del Primer Congreso Peruano de Protección a la Infancia de 1943.

La elaboración y entrada en vigencia del Código de Menores significó para el Perú un avance significativo en lo relacionado a la función del estado de ser garante y protector del cumplimiento de los derechos de los niños y

---

<sup>54</sup> CHUNGA LAMONJA, Fermín G. *Derecho de menores*. Sexta edición. Lima: Grijley. 2002 P. 280.

<sup>55</sup> Ibid, p. 185.

adolescentes en nuestro país. A diferencia del pasado esta normatividad adquiere autonomía y con ello el desarrollo de los conceptos, las leyes, el tratamiento y las medidas de protección para los niños y adolescentes.

En el código se contempla lo concerniente a los casos de los adolescentes que infringen la ley: su definición legal, el proceso judicial, los órganos y operadores encargados de su ejecución y las medidas reeducativas a aplicarse. Éstos conceptos y procesos sin embargo, no se encuentran contenidos en un solo Título, sino más bien distribuidos en varios de ellos (Título II, VI, VII, IX, X). Es en el Título IX del Código, donde aparece la definición, medidas y tratamiento para los adolescentes en conflicto con la ley<sup>56</sup>:

El Código de Menores de 1962, muestra un avance en relación al tratamiento y protección del niño y adolescente, incluso en lo relacionado al adolescente infractor. Aparece la figura específica del “Juez de Menores” como aquel que determina las medidas a tomarse, las cuales se fundamentan en el resultado de una investigación del entorno y circunstancias que rodean al adolescente, proceso que se encuentra mencionado de manera explícita en el Código. Así mismo aparece la especificación de instancias y organismos de asistencia y protección del menor. Sin embargo consideramos que en lo relacionado específicamente a la problemática del adolescente infractor, luego de casi 40 años, este avance es aún insuficiente.

En el Código se supera la utilización de una terminología poco apropiada para referirse a los adolescentes en cuestión. Aquí se refieren a ellos como aquellos que han cometido una infracción. Se liberan de toda connotación negativa y se centran en la acción cometida. El tratamiento tiene un acento en la metodología educativa y/o reeducativa y se refieren a los centros que albergan esta población como Escuelas, lo cual enmarca a los menores en un sistema que otorga un carácter pedagógico sobre el punitivo. Incluso al hablar de aquellos que cometen actos considerados delitos en el Código Penal, a diferencia del Código de 1924 que plantea una separación del resto, en el Código de Menores se refieren una “Sección Correctiva de la Escuela de Reeducción”, lo

---

<sup>56</sup> Consultar Artículos: 107º, 110º, 112º, 113º, 114º del Código de Menores de 1962.



cual no margina radicalmente a los adolescentes, sino que los circunscribe dentro de la metodología propuesta.

Si bien el Código plantea un avance significativo, consideramos que es insuficiente. En primer lugar, no especifica a qué se refiere cuando habla de infracción. La definición sobre el término resulta muy general si consideramos que en aquella época, los Institutos de Menores albergaban no sólo a los infractores de la ley penal, sino también a aquellos que presentaban un comportamiento “irregular”. Esto hace que los adolescentes sean más susceptibles de ser internados en un centro, ya que no se especifica la tipología de la infracción. Por otro lado, tampoco es claro en qué se debe basar el juez para determinar la medida tanto en lo relacionado a la instancia a la cual será destinado el adolescente, como a su tiempo de duración.

En lo relacionado a la medida Reeducativa destinada a los internos, el Código no desarrolla en ninguno de sus artículos cómo debe ser planteada, ejecutada y desarrollada por las instituciones encargadas. Aquí se genera un grave problema, ya que si revisamos las Instituciones que tuvieron a los Centros durante la vigencia de este Código (hasta el año 1992) vemos que el tratamiento a los adolescentes ha sido diverso, e incluso con un enfoque variado. Como veremos más adelante, en el año 1969 estuvo a cargo del Ministerio de Salud, cuyo enfoque no se basó en una metodología reeducativa sino más bien en un criterio psiquiátrico farmacológico, mientras que en los años ochentas, si bien los Institutos contaban con la infraestructura para desarrollar talleres formativos, éstos no estaban habilitados. Aquí el énfasis del tratamiento se enfocó más hacia un criterio punitivo que reeducativo.

Por otro lado, el Código tampoco especifica qué tipo de Educación debe impartirse en estas Instituciones, ¿laboral, moral, artística?, es decir, cuál es la metodología de tratamiento que debe seguirse. Tampoco se instauran mecanismos de control que protejan y garanticen el cumplimiento de las medidas que determinan los jueces.

En Diciembre de 1992 se promulga el Código de Los Niños y Adolescentes, el mismo que entra en vigencia el 28 de Junio de 1993, derogando el Código de Menores.

#### **2.4.4 El Código del niño y adolescente de 1993**

Luego de casi un poco más de 30 años de vigencia del Código del Menor, entra en vigencia en el año 1993 el Código de Niños y Adolescentes, mismo que viene sufriendo modificaciones y cuya vigencia permanece hasta el día de hoy. La década del los ochenta y noventa, significó un avance en lo relacionado al desarrollo de la materia acerca de los derechos del Niño, así como de la consolidación de su autonomía e independencia en relación a las leyes y códigos de los adultos<sup>57</sup>. Lo mismo ocurre en lo concerniente a la temática del adolescente infractor. Estas innovaciones son aplicadas al nuevo código, y es que, a diferencia de los Códigos pasados, encontramos ahora un capítulo concerniente exclusivamente al adolescente infractor a la Ley Penal (Capítulo III).

El primer cambio fundamental, es aquel que refiere a la concepción del niño y adolescente como sujeto de derecho. Ya no es algo que se asume, sino que adquiere el carácter de ley. Ser sujeto de derecho, significa en primer lugar, ser considerado una persona sobre la cual se aplican todos los derechos que le corresponden como tal, así como aquella que debe cumplir los deberes que esta sociedad legal y jurídicamente le demanda. Ser sujeto de derecho significa también que de transgredir estas normas, se aplicará sobre ella las sanciones correspondientes.

“La persona, pues, en tanto se le aplica el derecho como una forma de regular su comportamiento en la sociedad, se constituye un sujeto de derecho por cuanto es a ella a quien se destinan las normas creadas

---

<sup>57</sup> OFICINA DEL ALTO COMISIONADO DE LAS NACIONES UNIDAS PARA LOS DERECHOS HUMANOS. “Directrices de las Naciones Unidas para la prevención de la delincuencia juvenil (Directrices de Riad)” [en línea]. *Office of the United Nations High Commissioner for Human Rights*. 1990. Consulta: 22 de septiembre de 2006.  
<[http://www.unhchr.ch/spanish/html/menu3/b/h\\_comp47\\_sp.htm](http://www.unhchr.ch/spanish/html/menu3/b/h_comp47_sp.htm)>

por el derecho y es ella quien las adopta o no en cuyo caso son estas mismas normas quienes establecen sanciones”<sup>58</sup>

En el Código del Niño y Adolescente figuran tanto derechos como deberes de los mismos, así como las medidas que reciben aquellos que infringen las normas establecidas. Éstos son denominados “Adolescentes Infractores a la Ley Penal”.

“Artículo 183.- Definición.- Se considera adolescente infractor a aquel cuya responsabilidad ha sido determinada como autor o partícipe de un hecho punible tipificado como delito o falta en la ley penal.”

Aquí sí se define con mayor claridad y exactitud cómo se les denomina y quiénes son. Estos conceptos se encuentran libres de cualquier tipo de adjetivo o categoría negativa cuya interpretación pueda perjudicar a los adolescentes. Notamos un claro desarrollo en lo relacionado al sistema judicial, es decir, al proceso jurídico que debe seguirse una vez que el adolescente infringe la ley: medidas que abarcan desde las condiciones en las que es detenido por la justicia, pasando por cada fase del proceso a seguir, es decir las instancias pertinentes, hasta las medidas de seguridad en lo relacionado a su identidad. Ahora ya no se habla de un Juez de Menores, sino un Juez de Familia, cuyas funciones también se encuentran claramente definidas. Aparece también la figura del fiscal. En líneas generales es el fiscal el encargado de hacer la investigación correspondiente a los adolescentes en conflicto, mientras que el Juez será quien aplique la medida socio educativa correspondiente. Este es otro aspecto importante que ha evolucionado en relación al pasado, ya que ahora en el Código (artículo 215º, artículo 216º y artículo 217º) aparecen cuáles son elementos que se deben tener en cuenta para aplicar la sentencia. Si bien se establecen de manera específica estas consideraciones, el criterio que toman los jueces para la duración de las medidas socio-educativas sigue siendo, al igual que en el pasado, de criterio personal. Existen muchos casos en los que dos menores que han cometido la misma infracción tienen una

---

<sup>58</sup> PASTOR RAMÍREZ, Jaime Antonio. *Estudio e investigación del derecho de menores para una reforma de los actos antisociales en el Código de menores del Perú*. Tesis de licenciatura en Derecho. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Derecho, 1991. p.26-27

medida socio educativa de diferente duración. Nos parece que este criterio es válido, ya que pueden ser variadas las motivaciones y el contexto que lleven al menor a cometer un mismo delito. Sin embargo, consideramos que incluso estos criterios deberían estar estipulados de manera más específica.

Otro aspecto importante es la definición de las medidas concernientes al adolescente como medidas socio – educativas. Darles este nombre, las circunscribe dentro de un criterio formativo, superando el punitivo. El término “reeducativo” es superado por el “socio-educativo”, y se resalta tácitamente que su objetivo primordial es la rehabilitación.

#### **2.4.4.1. Medidas socio – educativas**

**“Artículo 229.- Medidas.-** Las medidas socio-educativas tienen por objeto la rehabilitación del adolescente infractor.”<sup>59</sup>

El término socio proviene del latín *socius* y significa “*Individuo de una sociedad, o agrupación de individuos*”<sup>60</sup>. Por otro lado, la palabra educativa, significa “*perteneciente o relativo a la educación. Dícese de lo que educa o sirve para educar*”<sup>61</sup>, mientras que educar proviene del latín *educare* y significa “*dirigir, encaminar doctrinar. Desarrollar o perfeccionar las facultades intelectuales y morales del niño o del joven por medio de preceptos, ejercicios, ejemplos, etc.*”<sup>62</sup> La palabra “rehabilitar” significa, “*habilitar de nuevo o restituir una persona o cosa a su antiguo estado*”.<sup>63</sup> Por lo tanto al hablar la ley de medidas socio-educativas, especifica de que las medidas que se tomen respecto a los adolescentes durante el tiempo que dure la sentencia deben ser de naturaleza eminentemente educativa, es decir, buscar el desarrollo de las capacidades del adolescente de manera integral (tanto en su aspecto intelectual como psicológico y emocional), considerando que forma parte de la sociedad, es decir, estas capacidades y facultades que se busca desarrollar se deben vincular directamente a su comportamiento dentro de la sociedad. Al

<sup>59</sup> Ibid. El subrayado es nuestro.

<sup>60</sup> REAL ACADEMIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA. *Diccionario Real Academia de la Lengua Española (web)*. Consulta: 15 de octubre de 2006. <<http://diccionario.terra.com.pe/cgi-bin/b.pl>>

<sup>61</sup> Ibid.

<sup>62</sup> Ibid

<sup>63</sup> Ibid.

hablar de sociedad, nos referimos no únicamente a la búsqueda de un individuo que cumpla las normas establecidas, sino al cumplimiento de los roles que le corresponden dentro de ella: ser hijos, alumnos, hermanos, padres, etc, tomando conciencia de nuestros derechos y deberes. Todo esto en busca de la rehabilitación, es decir, del estado anterior al momento en el cual se cometió la infracción. El uso del término “rehabilitar”, nos resulta inapropiado para el objetivo de las medidas socio-educativas, porque al hablar de rehabilitación, hablamos de restituir una cosa a un estado anterior. Sin embargo, si analizamos cuál es el estado anterior de los adolescentes a la infracción de la ley, notamos que es un estado donde la acción (de infringir la ley) se ha dado por la carencia no sólo de bienes materiales, sino también de valores. Por lo tanto, más que “rehabilitar”, el Código debiera emplear el término “reeducar”, ya que en realidad, lo que se pretende es de dotar al adolescente de las herramientas físicas, emocionales e intelectuales para su desarrollo integral y una óptima reinserción en la sociedad, todo esto mediante una estrategia eminentemente pedagógica.

La concepción de la medida socio-educativa responde al hecho de una toma de conciencia de que se trata de niños y adolescentes, y que como tales se encuentran en un proceso de formación.

“Artículo IV.- Capacidad.- Además de los derechos inherentes a la persona humana, el niño y el adolescente gozan de los derechos específicos relacionados con su proceso de desarrollo. Tienen capacidad especial para la realización de los actos civiles autorizados por este Código y demás leyes.” (Código del Niño y Adolescente)

Se sabe que el niño y el adolescente están en un proceso de formación, tanto física, como mental, adquiriendo conocimientos y desarrollando capacidades y facultades que lo llevarán a desenvolverse en la vida adulta. Tanto la Convención de los Derechos del Niño (artículo III), como El Código de Niños y Adolescentes (artículo tercero), que por encima de cualquier medida que se tome sobre el niño se considerará de manera primordial el interés superior del



niño<sup>64</sup>, por lo tanto su proceso formativo debe priorizarse sobre cualquier criterio punitivo, lo mismo que sus derechos fundamentales, estipulados en la Convención y en el Código de Niños y Adolescentes.

A diferencia de los códigos anteriores, en el reciente se expresan las medidas socio – educativas a aplicarse, en qué consisten y el tiempo máximo de duración. En relación al internamiento dice,

“Artículo 235.- Internación.- La internación es una medida privativa de libertad. Se aplicará como último recurso por el período mínimo necesario, el cual no excederá de tres años.”

Así, a diferencia del pasado, la medida privativa de libertad debe tener una duración máxima de tres años y es considerada como último recurso, existiendo en el artículo 217 cuatro medidas más aplicarse. Si comparamos lo que establece la ley, y lo que se hace en la práctica, actualmente el estado peruano<sup>65</sup> aplica mayormente la medida privativa de libertad, es decir el internamiento ya que las medidas en libertad como libertad asistida, libertad restringida y prestación de servicios a la comunidad, están a cargo del SOA cuya población no es mayor en ningún caso a la población que se encuentra internada. Por otro lado, a pesar de que este Código entra en vigencia desde el año 1993, no es hasta 1997, que el Poder Judicial toma los Centros Juveniles, que los derechos y leyes que amparan a los adolescentes empiezan a ser tomadas en serio en la práctica. No olvidemos que los últimos años que el INABIF controló estas instituciones, el criterio punitivo estuvo muy por encima de lo estipulado por los derechos y normas que amparan al niño y adolescente tanto a nivel nacional como internacional.

---

<sup>64</sup> *Artículo 1.* Para los efectos de la presente Convención, se entiende por niño todo ser humano menor de dieciocho años de edad, salvo que, en virtud de la ley que le sea aplicable, haya alcanzado antes la mayoría de edad.

<sup>65</sup> Actualmente La Fundación suiza “Tierra de Hombres” y la ONG peruana “Encuentros. Casa de la Juventud” se encuentra realizando el proyecto de Justicia Juvenil Restaurativa en Convenio con el Poder Judicial en los distritos del Agustino y en el Departamento de Chiclayo. El proyecto consiste fundamentalmente en enmendar los daños de los agraviados por la delincuencia juvenil y hacer que los adolescentes no sean privados de su libertad, sino más bien, que tengan un proceso socio educativo en contacto con la comunidad. Este proyecto aparece como iniciativa de estas organizaciones mas no del estado. Actualmente está obteniendo buenos resultados.

Si bien, vemos un avance evidente y significativo, aún carecemos de dos cuestiones fundamentales. Considerando que a cada adolescente le rodea una realidad muy distinta y características psicológicas y emocionales particulares, resulta necesario definir los criterios por los cuales se destina la medida socio-educativa que lo llevará a una verdadera “rehabilitación”, en función a sus necesidades. Por otro lado, se hace necesario también que el diseño y la metodología acerca de los contenidos y estrategias de cómo llevar a cabo cada medida adquieran también un carácter de ley.

Recordemos que, el mismo código establece que al tratar los problemas de los niños y adolescentes, se están tratando problemas humanos. Un problema humano, es algo que debe superar en principio cualquier prejuicio, y debe ser concebido con la naturaleza que le es propia. El niño y el adolescente son seres pensantes, con sensibilidad y necesidades que requieren ser cubiertas para un desarrollo óptimo. Esto, por ley, constituye a la vez fundamento y fin.

“Artículo X.- Proceso como problema humano.- El Estado garantiza un sistema de administración de justicia especializada para los niños y adolescentes. Los casos sujetos a resolución judicial o administrativa en los que estén involucrados niños o adolescentes serán tratados como problemas humanos.”<sup>66</sup>

## **2.5 La Privación de Libertad y Los Centros Juveniles en el Perú**

Nuestra investigación es acerca de los adolescentes en conflicto con la ley penal que se encuentran en los Centros Juveniles recibiendo una medida socio educativa privativa de libertad, y de manera más específica, las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita”. A continuación, analizaremos qué significa la privación de libertad para un adolescente en este contexto, así como una breve reseña histórica acerca de las instituciones que han albergado a esta población y el tratamiento que se les ha aplicado.

---

<sup>66</sup> Código de Niños y adolescentes.

### **2.5.1 Los Centros Juveniles en el Perú y el tratamiento del adolescente en conflicto con la ley: Una reseña Histórica**

Debemos mencionar que la información que presentamos a continuación, tiene como fuente bibliográfica más importante en la etapa concerniente a los orígenes de los Centros Juveniles y la del INABIF la investigación realizada por María Margarita Rentería Durant<sup>67</sup>, junto con información otorgada en entrevistas y conversaciones con personal que trabajó en estos institutos en la década de los ochentas y noventas, así como del documento técnico – normativo “Sistema de Reinserción Social del Adolescente Infractor”<sup>68</sup>, de la Gerencia de Centros Juveniles del Poder Judicial

Actualmente, los Centros Juveniles pertenecen al Poder Judicial, es decir son dirigidos y administrados por él desde el año 1996, jurisdicción que se mantiene hasta el día de hoy.

Una vez que los Centros Juveniles pasan a manos del Poder Judicial, se inicia una serie de reformas en lo relacionado al tratamiento del adolescente en conflicto con la ley penal. Un equipo técnico con experiencia de trabajo en Centros Juveniles, elabora un documento técnico – normativo, denominado “Sistema de Reinserción Social del adolescente Infractor” (RSAI), el cual se ejecuta en la actualidad. En este documento se encuentra estipulado el sistema socio-educativo que debe aplicarse en los Centros Juveniles a nivel nacional para el tratamiento de los adolescentes tanto en la modalidad abierta<sup>69</sup> como en la cerrada.

Sin embargo, ésta no ha sido siempre la realidad de los Centros Juveniles, ni mucho menos del tratamiento a los adolescentes en conflicto con la ley. A continuación, haremos una breve reseña histórica acerca de los Centros Juveniles en nuestro país, veremos cómo han nacido y evolucionado a través del tiempo.

---

<sup>67</sup> RENTERÍA DURAND, María Margarita. *Necesidad de reformar los institutos de menores en el Perú*. Tesis de licenciatura en Derecho. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Derecho, 1987.

<sup>68</sup> Documento no publicado.

<sup>69</sup> Actualmente se ha presentado un proyecto que reformula lo relacionado a la modalidad del sistema abierto, y que busca su mejora y superación.

### **2.5.1.1 1896 – 1981: Aparición, desarrollo y características de los Institutos de Menores**

La denominación “Centros Juveniles” es reciente, antiguamente estas instituciones se llamaban Institutos de Menores. Podríamos decir que la historia de los Centros Juveniles data del año 1896, cuando un 12 de Octubre de ese año, se funda el primer Instituto de Menores por la madre Ermelinda Carrera, religiosa Franciscana de la Inmaculada Concepción. Era además para población femenina y *“constituye el primer establecimiento para menores en situación irregular, dándosele el nombre de “asilo” y funcionaba anexo a la cárcel de mujeres”*.<sup>70</sup> En 1897, pasa a depender del Ministerio de Justicia y el 16 de Junio de 1932 se le nombra “Casa de Educandas”, hasta que el 18 de Enero de 1940 se le coloca el nombre de su fundadora.

El 21 de Mayo de 1902, en el gobierno del presidente Eduardo López de Romaña, queda establecida por ley la “Escuela Correccional de Varones” bajo la jurisdicción del Ministerio de Justicia, Beneficencia, Culto e Instrucción. Esta escuela se ubica en una vieja casona de Surco, que en aquella época quedaba a las afueras de la ciudad. El objetivo era el de *“reformular a los menores que observen conducta irregular”*<sup>71</sup>. Esto significa que los menores que aquí llegaban, no sólo eran aquellos que infringían la ley, sino también aquellos que presentaban un comportamiento antisocial, es decir, un comportamiento que sale de lo pactado socialmente para la convivencia armoniosa, y esto no necesariamente implica una violación a la ley. Aquí los menores permanecían como mínimo 2 años pero no se quedaban después de cumplidos los 21 años de edad. Asistían al colegio y a talleres. Eran separados en 5 grupos<sup>72</sup>:

Grupo A (Correccionales): remitidos por la policía o los mismos padres para la enmienda o el mejoramiento del menor.

Grupo B (Depositados): tienen las mismas características del Grupo A, más jóvenes.

---

<sup>70</sup> RENTERÍA DURANT, Op. Cit. p.121.

<sup>71</sup> Ibid. p.121.

<sup>72</sup> RENTERÍA, op. cit., p.123

- Grupo C (Castigados): menores enviados como castigo por los directores de las escuelas fiscales.
- Grupo D (Enjuiciados): aquellos sometidos al poder judicial.
- Grupo E (Remitidos): menores con condena judicial.

*“Para el 30 de Junio de 1904 la Escuela Correccional de Varones contaba con un personal de 23 trabajadores, en ese entonces el reglamento del 25 de Julio de 1908 señalaba que el objeto de la escuela era el de “reformular por medio de la instrucción y del trabajo”, pero en la práctica se mantenía una orientación carcelaria con tendencia a la militarización”.*<sup>73</sup>

En el año de 1932, el gobierno otorga la potestad de la Escuela a la Congregación Religiosa “San Juan Bautista de La Salle”. Ellos serían los encargados de dirigirla y administrarla. El nombre de dicha institución cambia por el de “Reformatorio de Menores”. Ahora la orientación formativa de los adolescentes sería de tipo religioso. Aún se mantienen en la vieja casona de Surco hasta que en el año de 1941 ocurre un gran incendio y se mudan al local de lo que actualmente es la Unidad Escolar Teresa Gonzales de Fanning y que en ese entonces era el colegio Japonés (local que había sido confiscado por el gobierno). Es el 12 de Julio de 1945 cuando se inaugura el nuevo local con el nombre de “Instituto Reeducacional de Menores”, a la altura de la cuadra 17 de la Avenida Costanera en el distrito de San Miguel, y donde se mantiene hasta la actualidad. Esto sucede en el gobierno de Manuel Prado, época en la cual se abren institutos similares a nivel nacional.

En enero de 1962 se da fin al convenio con los Hermanos de la Congregación La Salle, y el instituto de menores pasa nuevamente a la Dirección de Asistencia Social y Tutela de Menores del Ministerio de Justicia y Culto. Ese mismo año entra en vigencia el Código de Menores. Esto genera un cambio en lo relacionado al tratamiento del menor, *“introduce una serie de innovaciones en la política metodológica de tratamiento, como los Servicios Técnicos, Gabinetes de Observación y Orientación, Secciones Preventivas y Atención*

---

<sup>73</sup> Ibid. p. 122 \*



*Multidisciplinaria. En 1963, en concordancia con las nuevas concepciones de intervención, el instituto recibe el nombre de “Centro Piloto”.<sup>74</sup>*

En el año de 1969 el instituto pasa al Ministerio de Salud ya que se desactiva el Ministerio de Justicia. Aquí el criterio reeducativo que venía forjándose en los últimos años fue sustituido por uno psiquiátrico farmacológico.

En el año de 1973 los centros de tutela, por decreto legislativo, pasan a formar parte de la Dirección Educacional Especial en el área de Irregularidad Social del Ministerio de Educación, aplicando ahora un criterio pedagógico y con un régimen tipo militar<sup>75</sup>. En el año 1977 con la implementación del departamento de Normas Educativas y Programación, se diseñan metodologías de tratamiento para los menores donde se pone énfasis a la labor psicológica y de servicio social. Ese mismo año se crea el Instituto Nacional de Promoción al Menor y a la Familia (INAPROME), instancia que se ocupará de los centros de tutela para menores a partir del año 1978. El 12 de Junio de 1981, el INAPROME recibe el nombre de Instituto Nacional de Bienestar Familiar (INABIF), organismo público dependiente del Ministerio de Justicia hasta el año 1991, que pasa a formar parte del Ministerio de la Presidencia.

A partir del año 1985, se empiezan a gestionar una serie de cambios metodológicos para el tratamiento de los menores. En diciembre de 1992 se promulga el Código de niños y Adolescentes, lo cual marca un hito en lo referente a los derechos del niño y adolescente, ya que al introducir los principios que contiene la Convención Sobre Derechos del Niño, los menores son considerados Sujeto de Derecho<sup>76</sup>. Sin embargo, a lo largo de los 25 años en el que el INABIF tuvo a su cargo los institutos de menores ocurrieron en éstos (especialmente en el de varones) una serie de atropellos contra los derechos que proclamaba el Código vigente.

---

<sup>74</sup> PODER JUDICIAL. GERENCIA DE CENTROS JUVENILES. Op. cit. P. 9

<sup>75</sup> Ibid.

<sup>76</sup> Artículo II.- Sujeto de derechos.- El niño y el adolescente son sujetos de derechos, libertades y de protección específica. Deben cumplir las obligaciones consagradas en esta norma.

### 2.5.1.2 1981 – 1996: INABIF

Durante la época de gestión del INABIF, existían dos institutos de menores: El Instituto de Menores N° 1 (varones) y el Instituto de Menores N° 2 (mujeres), así como los Albergues Tutelares.

#### 2.5.1.2.1. Los Albergues Tutelares

El albergue funcionaba como una primera instancia, era el lugar al que llegaban los menores una vez que eran detenidos por la policía. Existía el albergue tutelar de menores N° 1 (mujeres) y el Albergue Tutelar N° 2 (varones), los cuales *“expusieron en sus consideraciones que el objeto de su creación era el de sustituir a las comisarías, no sólo en cuanto al local, que permite separarlos de los adultos, sino en el tratamiento, estudio y protección al menor antes de ser puestos a disposición de los Juzgados de menores”<sup>77</sup>*, es decir que, el objeto de su creación fue el de proteger al menor en relación tanto a su seguridad física, mental y emocional, así como evaluar las condiciones y circunstancias que lo llevaron a cometer la infracción, para que a partir de ello se considere cuál es el tratamiento que corresponde a cada caso en la brevedad posible. Así, cada albergue contaba con un equipo técnico (psicólogo, médico y trabajador social) que se encargaba de evaluar a los menores y dar un diagnóstico. Las posibilidades de la evaluación eran las siguientes: el menor se iba a su casa ese mismo día, se quedaba mayor tiempo en el albergue para una evaluación más exhaustiva o se iba al instituto de menores.

“Tienen la misma finalidad que los hogares sólo que respecto de los menores de 14 a 18 años de edad. También son centros de observación y diagnóstico de permanencia breve”<sup>78</sup>

Si bien ambos Albergues pertenecían al INABIF, el albergue tutelar de las mujeres estaba dirigido por la Congregación de Religiosas Franciscanas de la Inmaculada Concepción y el de varones estaba dirigido por la Guardia Civil del

---

<sup>77</sup> RENTERÍA, op. cit., p. 113

<sup>78</sup> Ibid. p. 113.

Perú. Ambos funcionaban bajo el mismo principio de evaluación. Esta evaluación era llevada a cabo, pero, en el caso del albergue para varones, en las peores condiciones. Según el testimonio de una asistente social que en aquel entonces trabajaba en el albergue de varones, (cuya identidad mantendremos en el anonimato, la llamaremos "A.S."), "*era prácticamente un depósito de chicos*"<sup>79</sup>, nos cuenta que la comida eran masas servidas en charolas de aluminio, y que los menores eran maltratados. Nunca se elaboró un planteamiento formal y consecuente con las demandas de la población que se estaba tratando, por esta razón quizá fue que en el caso de las mujeres, al estar bajo la dirección de la Congregación de Religiosas, las condiciones fueron mejores y la situación no fue tan alarmante como en el caso del albergue N° 2.

"Este albergue como otras instituciones tutelares no cuenta con un reglamento interno, ni la Guardia Civil recibe directivas del INABIF por lo que se le puede considerar con relativa autonomía".<sup>80</sup>

Tal y como lo hemos mencionado líneas más arriba, el adolescente una vez evaluado podía ser enviado al Instituto de Menores. En el caso de los varones, si ése era su destino, nos cuenta La A.S.<sup>81</sup> que los menores gritaban, lloraban y se los llevaban a rastras.

#### 2.5.1.2.2. Los Institutos de Menores

"Los Institutos de Reeducción son Centros de Tutela destinados a recibir a menores cuyas edades fluctúan entre 14 y 18 años que han realizado actos antisociales sometiéndolos a un régimen de internado con el objetivo de lograr su reeducación y readaptación".<sup>82</sup>

Se trata entonces en primer término de Institutos de reeducación, es decir, tienen en principio una naturaleza formativa, pedagógica que busca el

---

<sup>79</sup> Entrevista. 29 -9. 2006.

<sup>80</sup> RENTERÍA, op. cit., p. 114.

<sup>81</sup> Entrevista. 29 – 9 - 2006

<sup>82</sup> Ibid p. 119.

bienestar del menor al cual se está interviniendo, sin embargo, en la práctica no era así y esto se generalizó tanto en el caso de los varones, como en el de las mujeres.

a) Instituto de Mujeres

En el caso del Instituto de Menores N° 2 (mujeres), ya desde el 18 de Enero de 1940 toma el nombre de Ermelinda Carrera en honor a su fundadora. Durante este período se ubica en la Avenida Costanera y cuenta con 10 pabellones. Cinco de estos pabellones son hogares porque están contruidos con el concepto de asemejar un hogar real para las internas, el resto son oficinas, escuela, cocina y enfermería. Aquí se encontraba el albergue transitorio, donde tal y como lo hemos mencionado, las menores eran evaluadas y se decidía su destino. Si éste era de permanencia en la Institución podía ser llevada a uno de los cinco hogares<sup>83</sup>:

1. Hogar Santa Rosa: para menores con trastornos neuróticos, trastornos situacionales y que no presentan problemas de comportamiento.
2. Hogar Santa Isabel: tiene los mismos criterios que el hogar Santa Rosa, pero acoge a chicas menores.
3. Hogar Nazareth: para menores con lesiones cerebrales, retardo mental y enfermedades mentales.
4. Hogar Santa María: para menores con problemas de conducta, agresivas, rebeldes.
5. Hogar Santa Margarita: para las menores infractoras. Presentaban rasgos de extrema agresividad, manipulación del medio ambiente, así como casos de prostitución y estupro.

Los hogares estaban conformados por un comedor, una cocina, un salón para talleres, un baño, una lavandería, un espacio para las duchas y una sala para el equipo técnico. En esta institución todas las menores asistían al colegio y a diversos talleres. Sin embargo, el trato a las adolescentes era el mismo en

---

<sup>83</sup> Ibid. p. 137.

cada hogar, es decir, no existía una metodología particular para el tratamiento de cada caso en particular.

Cada casa hogar contaba con una encargada que era una Religiosa, una educadora social y una psicóloga. Las educadoras no tenían la formación requerida para los casos que presentaban las adolescentes. En el instituto, primaba un criterio de represión y castigo, y quienes más lo sentían eran las adolescentes con conductas agresivas más extremas, tal y como es el caso del Hogar Santa Margarita.

“No hay ambientes especiales para niñas menores de 13 años, ni bebés, ni hijos y los acoge. Oficinas para personal psicológico, servicio social y religioso. Funciona de forma anexa a una escuela de educación básica regular y laboral, promoviendo talleres industriales: bordados, tejidos, panadería, granja avícola y huerto.”<sup>84</sup>

#### b). El Instituto de Varones

El Instituto N° 1 lo constituye el de varones. Este es el establecimiento destinado a los menores quienes luego de la evaluación, se considera, deben cumplir una medida de reeducación, es decir que, a diferencia de lo que se aplica actualmente, los menores ingresaban a la institución únicamente si eran sentenciados. El Instituto no tenía un nombre y si lo tenía, éste no era conocido, por esta razón y por la zona en la que se encontraba (y se encuentra) localizado, se le conoce como “Maranga, o Maranguita”.

Al igual que en el caso de las menores de Ermelinda Carrera, no existía la elaboración de una metodología de trabajo que cumpla la función para la cual la institución fue creada.

“Más en los Institutos de Menores de Nuestro país, no se adopta ningún tipo de tratamiento al menor, existiendo un comité de Observación al Ingresar que expresa sus observaciones en una ficha

---

<sup>84</sup> RENTERÍA, op. cit., p. 139



de rutina, que es más una hoja de datos que un diagnóstico psico – médico – pedagógico del menor”<sup>85</sup>

El Instituto en ese entonces albergaba un promedio de 100 menores que se distribuían en tres patios (los cuales tampoco tenían nombre):

El patio I: menores considerados como “recuperables”, según los criterios de la época (entre 16 y 18 años).

El Patio II: menores con comportamiento severo (entre 16 y 18 años).

El Patio III: menores que presentaban retardo, que eran lentos o pequeños (entre 13 y 16 años).

En esta institución, el equipo técnico (psicólogo y trabajador social) cumplían sus funciones fuera de los patios, es decir, que el trabajo “reeducativo” pretendía realizarse a la distancia, es decir no con un seguimiento real de los menores. Esto es porque se los consideraba muy peligrosos, la visión sobre ellos no era la de un ser humano, sino la de un ser marginal, peligroso, sin caso de reformarse. Cuenta la A.S., que en aquel entonces, el equipo técnico durante el día llamaba a cada adolescente y se entrevistaba con él para realizar informes. El menor era llevado por un policía y en muchos casos los chicos se mostraban indiferentes en las conversaciones con las asistentes sociales porque ellos mismos se consideraban casos perdidos. Luego eran devueltos al patio y así sucesivamente. El trabajo del equipo técnico era de escritorio y no desarrollaban un seguimiento cercano y constate con los menores. Recuerda la A.S. haber visto que a los adolescentes que se asomaban por la reja los tutores los ahuyentaban con un palo hacia atrás, *“como si fueran perros”*.

“[...] hay dos tutores por patio, sin formación para su rol y sin conciencia de ella para aproximadamente 50 menores. Por lo tanto más se ocupan en vigilarlos que en reeducarlos”.<sup>86</sup>

---

<sup>85</sup> Ibid. p. 133

<sup>86</sup> Ibid. p. 156

Los menores vivían en muy malas condiciones: sin zapatos, con los pantalones raídos, mal alimentados y sin ningún tipo de relación afectiva, sino más bien todo lo contrario. Los tutores no eran personas formadas para atender y contribuir al desarrollo de los adolescentes, más bien aplicaban un sistema de castigo y represión constante, donde no faltaban las agresiones físicas y verbales.

A cada patio le correspondía un equipo técnico y un tutor que trabajaban en las condiciones mencionadas. Nos cuenta La A.S. que en aquella época, trabajar en el Instituto de varones era como un castigo, nadie quería ir a trabajar allí porque se consideraba de alta peligrosidad. Esto perduró hasta el año 1988, cuando el equipo que en ese entonces laboraba allí, pidieron trabajar dentro de los patios. El pedido fue concedido a pesar del desconcierto de muchos y empezó el trabajo directo con el adolescente. Al equipo le hacían vestir con mandiles color blanco. Es en este período que se empieza a desarrollar una metodología más cercana y educativa con los menores, esto con el ingreso de Luis Corante (psicólogo y educador) como nuevo director de la Institución. Esta etapa duró solo año y medio. Una vez que Corante fue destituido, se regresó nuevamente a la etapa represiva y punitiva anterior.

La institución además de los tres patios contaba con las siguientes instalaciones: oficinas, biblioteca, piscina y campo deportivo, huerto, talleres y capilla. Sin embargo éstas no se conservaban en buenas condiciones, y no todos los adolescentes tenían acceso a las que existían. Así, en la biblioteca no había servicio de atención, la piscina no funcionaba y el campo deportivo lo utilizaban personas ajenas a la institución. En los talleres era común la escasez de materiales y la falta de capacitación de los profesores encargados.

“Existe una unidad de servicios educativos (USE) especializada en lo laboral. No hay educación lectiva común. Asisten a los talleres algunos privilegiados que no “tengan riesgo de fuga”. Cada taller da trabajo a cuatro o cinco de los muchachos escogidos. No bajo sistema regular sino a lo que se pueda hacer. Quien tuviera algún tipo de estudios está

en la imposibilidad de continuarlos. En verano, ni siquiera estos magros servicios funcionan.”<sup>87</sup>

Los servicios higiénicos presentaban muy malas condiciones, en los dormitorios había poca ventilación, “*además de que las ventanas se asemejan a los barrotes de las cárceles*”<sup>88</sup>

“Camas camarote, colchones inmundos, un baño para cada cuadra, de a diez a quince muchachos por cuadra, los recién llegados comparten cama y colchón hasta que la administración les asigne el propio”.<sup>89</sup>

Así se desarrollaba el trabajo “reeducativo” con los adolescentes varones: el trabajo del equipo técnico que debiera ser de seguimiento con el menor, se limitaba a informes escritos desde un escritorio, todo esto desarrollándose en un ambiente de violencia física, psicológica y emocional hacia los menores quienes hacían cada vez más frecuentes los motines y las manifestaciones violentas ante el mal trato e indiferencia de las autoridades. Ya en el año 1996, la situación se va tornando cada vez más insostenible.

Vemos entonces que en ambas instituciones se repite un mismo modelo: la ausencia de un sistema educativo y formativo que responda a las necesidades de la población que alberga. Personal que no sólo no está formado en lo referente al tratamiento de los adolescentes, sino que emplea la violencia, la represión y el miedo, reduciendo y minimizando cada vez más su condición de seres humanos con derechos (cuando ya en 1992 se había decretado el Código del Niño y el Adolescente) al de seres sin ningún tipo de valía, cortándoles las alas del desarrollo y alimentando su violencia, agresividad y frustración.

“El menor en estos institutos no recibe un tratamiento, ya sea por el tiempo que permanece en estos centros que es incierto, por la falta de personal especializado o por faltas de directivas; sea cual fuere la

---

<sup>87</sup> GONZALES DEL RÍO, Miguel. “Radiografía de Maranga, la primera cárcel”. *Flecha en el Azul*. 1996 Número 2. pp: 2 – 6.

<sup>88</sup> RENTERÍA, op. cit., p. p. 140

<sup>89</sup> Gonzales del Río, op. cit., p.5

razón, lo cierto es que deben ser sujetos de un tratamiento y no simplemente ser clasificados por criterios de edad y peligrosidad”.<sup>90</sup>

Ante el descontrol de la situación, el gobierno decide en el año de 1996, otorgar al Poder Judicial la administración y Dirección de los Centros Juveniles a Nivel Nacional.

### **2.5.1.3                    1996 – actualidad: El Poder Judicial.**

El 25 de Octubre de 1996, mediante el Decreto Legislativo N° 866, Ley de Organización y Funciones del Ministerio de la Mujer y Desarrollo Humano, “*se transfiere a la secretaría Ejecutiva de la Comisión Ejecutiva del Poder Judicial, las funciones relacionadas con la rehabilitación para la reinserción en la sociedad de los adolescentes infractores de la ley penal, es decir, aquellos que cumplen una medida socio – educativa en libertad o privativa de tal*”<sup>91</sup>

Ya para el año 1996 la situación de los Centros Juveniles, es decir, de los Institutos de Menores estaba fuera de control, en especial el de varones. La población que en el año 1987 fluctuaba en un promedio de 100 adolescentes, para esta época se había incrementado a un promedio de 400 menores. Los motines y los intentos de fuga eran cada vez más frecuentes, lo que incrementaba la imagen negativa no sólo de estos centros, sino también de los adolescentes internos.

Es así que en el año de 1995, el gobierno crea una comisión interventora que ingresa a los Institutos de Menores, realiza una investigación y concluye con quitar la administración al INABIF, y otorgársela al Poder Judicial. Una vez que se realiza la transferencia a la secretaría Ejecutiva de la Comisión Ejecutiva del Poder Judicial se crea la Gerencia de Operaciones Centros Juveniles del Poder Judicial como órgano de línea de la primera, el 25 de Noviembre de 1996. Tal y como hemos visto en nuestra reseña histórica, los adolescentes residentes en los institutos de menores, no sólo eran aquellos que infringían la

---

<sup>90</sup> RENTERÍA, op. cit., p. 134

<sup>91</sup> PODER JUDICIAL. GERENCIA DE CENTROS JUVENILES. op. cit., p. 5

ley penal, estaban también aquellos que manifestaban una conducta hostil y otros que se encontraban por abandono moral o material. Una de las primeras medidas del Poder Judicial fue especificar la población que albergaba estas instituciones, de tal manera que quedaron como residentes de las mismas únicamente aquellos adolescentes que habían infringido la ley penal. El resto de menores (que no representaba una mayoría) fue reubicado básicamente en hogares (los cuales sí permanecen bajo jurisdicción del INABIF).

Se hacía necesaria y urgente la realización de una reforma en lo relacionado al sistema y tratamiento de los adolescentes internos en los institutos para menores, *“La Gerencia de Centros Juveniles tiene como principal objetivo institucional y compromiso social, rehabilitar al adolescente infractor favoreciendo de esta manera, una reinserción social efectiva, es decir en mejores condiciones”*<sup>92</sup>.

Estos Institutos a nivel nacional fueron denominados Centros Juveniles: el de varones tomó el nombre de Centro Juvenil de Diagnóstico y Rehabilitación de Lima, y el de Mujeres Centro Juvenil de Diagnóstico y Rehabilitación “Santa Margarita”.

Tal y como lo mencionamos con anterioridad, en el año 1992 entra en vigencia el Código del Niño y Adolescente estableciendo los principios y fundamentos en lo concerniente a los derechos y disposiciones relacionados a los menores a nivel nacional. Es así que bajo estos principios y otras normas legales relacionadas al tratamiento del adolescente en conflicto con la ley, se elabora y aprueba el 25 de Noviembre de 1997 el Sistema de Reinserción Social del Adolescente Infractor (SRSAI). Este documento contiene de manera sistematizada la metodología y el tratamiento que debe aplicarse a los adolescentes que se encuentran cumpliendo medidas socio-educativas tanto en el sistema abierto, como en el sistema cerrado.

Respondiendo a las normas nacionales e internacionales referentes a los derechos de los niños y adolescentes, la Gerencia de Centros Juveniles adopta

---

<sup>92</sup> Ibid.



una serie de medidas en las cuales se busca como prioridad el desarrollo y bienestar del adolescente.

El Centro Juvenil “Santa Margarita” se independiza del Hogar Ermelinda Carrera<sup>93</sup>. Físicamente se construye un muro que separa la ex casa hogar y ahora Centro Juvenil, las hermanas dejan la administración y dirección de “Santa Margarita”. Se aplican reformas tales como derrumbar las celdas donde dormían las adolescentes, para quedar simplemente los amplios dormitorios. Se empieza a implementar el Centro con más infraestructura y nuevo capital humano, es decir, nuevos operadores que aplicarían el SRSAl, y con ello un nuevo tratamiento para las adolescentes. La población también se va incrementando.

Con la llegada del SRSAl, en el Centro Juvenil de Lima, así como en el resto de Centros a nivel nacional, se inicia un trabajo de reorientación del tratamiento al adolescente para erradicar los castigos físicos y todo tipo de maltrato, que atenta contra los derechos y la integridad del menor. A nivel nacional, se busca habilitar a los Centros y aprovechar su potencial: reorganizar y utilizar la infraestructura existente para los talleres técnicos y formativos, así como implementar nuevos.

En General, con la nueva administración del Poder Judicial y la elaboración y aplicación del Sistema de Reinserción Social del Adolescente Infractor, ha habido un desarrollo en lo concerniente al tratamiento del adolescente en conflicto con la ley en el Perú. Sin embargo su avance es lento ya que depende de sus autoridades. Tal y como hemos visto hasta el momento, la administración de los Centros Juveniles a lo largo de la historia ha sido irregular, en algunos casos abandonada por los responsables. Esto responde a un factor fundamental: la ley y la participación del estado y la sociedad en lo concerniente al tratamiento de los adolescentes en conflicto con la ley en el Perú.

---

<sup>93</sup> Recordemos que éste era el hogar que albergaba a las adolescentes infractoras

A continuación buscamos hacer una reflexión acerca de este aspecto, es decir, cómo ha enfrentado la ley y el estado el tema de los adolescentes en conflicto con la ley, enfocándonos en lo concerniente a su tratamiento. Veremos la importancia que tiene lo reeducativo sobre lo punitivo, y la urgencia que existe en el Perú de realizar metodologías donde se prime la educación y el respeto sobre el castigo y la represión.

## **2.6 El Sistema de Reinserción Social del Adolescente Infractor (SRSAI)**

Documento técnico – normativo que establece los lineamientos para la metodología y aplicación del tratamiento para los adolescentes en conflicto con la ley que se encuentran cumpliendo medidas socio-educativas<sup>94</sup>. El SRSAI se sustenta en principios éticos y se aplica a través de programas, cada de los cuales contiene objetivos específicos. El sistema plantea la manera de llegar e estos objetivos tanto en su aspecto metodológico como técnico e instrumental.

La meta principal del SRSAI es dotar a los adolescentes de las herramientas tanto intelectuales como emocionales para su futura reinserción en la sociedad. Está diseñado y ejecutado con un criterio eminentemente educativo.

### **2.6.1 Antecedentes**

En el año de 1988 el personal del equipo técnico que laboraba en el Instituto de Menores (varones) empieza a cuestionar la metodología de trabajo que se impartía en el lugar, así como el tratamiento que se les daba a los adolescentes internos. Consideraban que un trabajo constituido por informes que se realizaban a partir de una corta entrevista, lejos del contacto con los adolescentes, no respondía a las demandas emocionales y formativas que requería la población para su reeducación y rehabilitación. Tampoco estaba de acuerdo con el maltrato que los tutores y los policías les daban a los adolescentes. Fue este equipo el que pide que sus oficinas sean trasladadas

---

<sup>94</sup> Aprobado mediante Resolución Administrativa del Titular del Pliego del Poder Judicial N° 539 – CME – PJ

dentro de los patios. Esto era incomprensible en aquella época, pero sus pedidos, tras una larga lucha fueron concedidos. Poco a poco, eran los mismos adolescentes quienes pedían ser entrevistados por las asistentes sociales y los psicólogos. Varios de los miembros del equipo técnico (principalmente mujeres), se enfrentaban a los tutores que golpeaban a los chicos para evitar este tipo de actitudes. Fue un grupo muy cuestionado en aquella época. La A.S.<sup>95</sup> nos cuenta que muchas de sus colegas la acusaban de “*desprestigiar la profesión*”, por estar en contacto tan cercano con los adolescentes.

Ese mismo año, ingresa un nuevo director al instituto, el señor Luis Corante. Los trabajadores de la institución pidieron reunirse con el nuevo director para presentarle una serie de reclamos relacionado con sus condiciones de trabajo. Como se trataba de un grupo sindicalista, el señor Corante esperaba escuchar pedidos en relación al sueldo y a horarios laborales, grande fue su sorpresa cuando se dio cuenta de que aquellos pedidos acerca de las condiciones de trabajo se relacionaban estrictamente al tratamiento de los adolescentes: exigían entre otras cosas que se les mejore la comida y se les diera ropa, llevaron propuestas para mejorar las condiciones de vida de los internos. Esta iniciativa de los psicólogos y asistentes sociales coincidió con un proyecto de tratamiento que el Sr. Corante tenía previsto elaborar, y decidió que se realizaría uno piloto en la Institución.

Fue así que se organiza un equipo técnico jefatural que se reunía para coordinar e intercambiar los resultados que se aplicaban en cada patio. Tal y como lo narra la A.S., fue fundamental la unión de todo el equipo que allí laboraba, sin distinción de cargo o profesión, todos se unieron en una misma visión y un mismo objetivo: evolucionar y mejorar el trabajo con los adolescentes.

En esta época se diseñaron programas que eran aplicados en cada patio introduciendo nuevos tipos de actividades recreativas antes no realizadas, tales como juegos o preparar mermelada o mazamoras, tanto los adolescentes

---

<sup>95</sup> Entrevista (29 – 9 -2006).

como sus formadores se unían en la cocina y juntos preparaban estos dulces. Se empezó a celebrar el cumpleaños: cantaban el happy birthday y luego se formaban pequeñas peñas donde todos cantaban. De esta manera cada miembro del comité formado desarrollaba sus ideas y las aplicaba en su patio para que luego, una vez que se reunieran, las redactaran y fueran construyendo el proyecto.

Durante este período hubo logros significativos con los adolescentes. En una oportunidad se fueron a la playa de campamento sin policías y no hubo ninguna fuga ni levantamiento. En la Navidad, luego de una evaluación permitieron que muchos de los adolescentes pasen las fiestas con sus familias (se quedaron en el Centro únicamente 10 chicos), previo compromiso con el menor y su familia de que regresen en una fecha pactada (antes de año nuevo). Todos volvieron. Otros adolescentes salían y regresaban de la institución para ir a estudiar. Lo que permitió tener estos alcances, tal como lo cuenta la A.S. es que todo el personal involucrado en la experiencia estaba unido en sus objetivos, apostaban y arriesgaban por los adolescentes, inclusive los jueces, lo cual resultaba imprescindible para sacar adelante el proyecto.

A pesar de los avances y los logros conseguidos en la institución, las autoridades del INABIF cuestionaban demasiado estas medidas tan radicalmente opuestas al tratamiento anterior, y luego de un año y medio de trabajo, Corante fue destituido y la experiencia desactivada: cortaron las actividades compartidas con el equipo técnico, tales como el cumpleaños y la preparación de la mermelada y los regresaron al trabajo de escritorio. Muchos de estos trabajadores trataron de seguir luchando contra en sistema, pero ahora sin una autoridad que los respalde todo resultaba más difícil, la frustración y la impotencia para muchos era muy grande.

Se retomó el tratamiento represivo y distante, se masificó la población y así, poco a poco la situación empeoró.

## 2.6.2. Elaboración y aplicación del Sistema de Reinserción Social

Llega el año 1996 y aquí la reestructuración de los Centros Juveniles a nivel nacional. Se hace necesaria una propuesta sistematizada y congruente con las necesidades de la población para su reeducación. Es así que se convoca nuevamente a Luis Corante y se le da el cargo de Gerente de los Centros Juveniles. Éste a su vez reúne al equipo técnico con el que trabajó años atrás en el instituto de varones y una vez que se reúnen, organizan y sistematizan la experiencia vivida, la cual apoyada por las normas vigentes en la materia, se convierte en un documento técnico- normativo al que titulan **Sistema de Reinserción Social del Adolescente Infractor**. Su elaboración se inició el mes de Mayo de 1997 y culminó con la entrega final el mes de Noviembre del mismo año.

“Nuestro sistema se basa en los nobles postulados de las normas internacionales y nacionales como la Convención de las Naciones Unidas sobre los Derechos del Niño, las Directrices de las Naciones Unidas para la Prevención de la Delincuencia Juvenil (Directrices de Riad), las reglas de las Naciones Unidas para la protección de menores privados de la libertad, las Reglas Mínimas Uniformes de las Naciones Unidas para la Administración de Justicia de Menores (Reglas de Beijing), la Constitución Política del Estado y el Código de los Niños y Adolescentes.”<sup>96</sup>

La aplicación del Sistema en un principio no fue fácil. La visión que tenían las autoridades en ese entonces estaba vinculada mayormente al tratamiento punitivo, por lo tanto les parecía inconcebible y hasta irreal la metodología propuesta. El equipo que elaboró el Sistema se dedicó a implementarlo en los Centros Juveniles. Nos cuenta la A.S.<sup>97</sup> que los adolescentes no les creían los cambios que se planteaban, por otro lado el personal desconocía todo con respecto a las nuevas medidas mientras que las autoridades que en ese momento dirigían los Centros Juveniles se oponían de manera frontal a la nueva propuesta. Sin embargo poco a poco se fue conociendo y aceptando las

---

<sup>96</sup> Ibid

<sup>97</sup> Entrevista. (29 – 9 – 2006)



ventajas del Proyecto a favor de los adolescentes, especialmente en aquellos operadores del Sistema que reconocen al adolescente como persona humana sujeto de derecho.

En el año 1998 se implementó el SRSAl por primera vez en el Centro Juvenil de Lima. Se crea una línea de trabajo artístico desarrollando talleres de música, danza y teatro, los cuales reciben acogida entre la población. Cada grupo de taller muestra avances y evoluciones en su actividad. En el Centro Juvenil de Lima se convoca a un concurso de nombres para los patios, el cual consistía no sólo en darles el nombre sino también en fundamentar porqué se llaman así.<sup>98</sup>

El sistema ha ido variando en su aplicación durante estos diez años en función a la mentalidad y grado de identificación con los objetivos del Sistema, de parte de las autoridades de turno.

### **2.6.3 Contenido del SRSAl**

Tal y como lo mencionamos, el objetivo primordial del sistema es el desarrollo integral del adolescente para su futura reinserción en la sociedad. Es por esta razón que contiene una metodología de tratamiento que involucra el desarrollo integral del adolescente, es decir, su aspecto intelectual, físico, emocional y mental, a través de diversas técnicas e instrumentos que son aplicados día a día. El sistema se imparte para los diez Centros Juveniles a nivel nacional, tanto en su modalidad abierta como cerrada.

“Dentro de esta perspectiva, la modificación de conducta del adolescente infractor sólo podrá lograrse si se le brinda la oportunidad de ser reconocido como persona humana, como sujeto de derecho, con dignidad, sensibilidad, ávido de afecto y protección, con capacidades y potencialidades susceptibles de ser desarrolladas.”<sup>99</sup>

---

<sup>98</sup> Son nombres de árboles y ríos y son los que existen actualmente (Pino, Roble, Amazonas, Marañón, Ucayali).

<sup>99</sup> PODER JUDICIAL. GERENCIA DE CENTROS JUVENILES. op. cit., p.6.

Vemos entonces que el Sistema considera al adolescente en primer lugar como sujeto de derechos (derechos estipulados en la documentación sobre la cual ha elaborado sus principios y que mencionamos líneas arriba), como persona humana y como tal constituido por una serie de necesidades y potencialidades propias de su condición.

Según el documento el Sistema se basa en cuatro fundamentos:

- La razón: se considera que es a través de la comprensión y del entendimiento de razones, que el adolescente será capaz de desarrollar un genuino y verdadero cambio. Cada indicación que se le de, debe ir acompañada por las razones que la justifiquen y muestren su valor.
- La fe: se convierte la fuerza para el cambio. Siembra en los adolescentes una serie de valores fundamentales para su proceso tales como el perdón, la reconciliación hacia sí mismo y hacia los demás, y los orienta a descubrir el sentido de su vida desarrollando la fe en Dios.
- El respeto: significa asumir que los adolescentes son personas *“con dignidad y potencialidades susceptibles de ser desarrolladas”*<sup>100</sup>. Se busca impartir también una cultura de paz.
- El afecto: es la relación que se debe establecer entre las adolescentes y sus educadores sociales, de tal manera que se generen espacios de comunicación y expresión de ideas y sentimientos.

El sistema considera que el proceso de reinserción social del adolescente debe ser gradual en relación a los logros y aprendizajes que vaya adquiriendo. Para ello, el proceso demanda la integración de todos los agentes que intervienen y cumplen diferentes funciones (educadores sociales, equipo técnico, profesores, juzgados, jueces, policías, familia instituciones públicas y privadas involucradas y comunidad en general), así como la participación activa del adolescente en cada etapa de su proceso educativo. Por otro lado, sostienen la importancia de contar con personal, infraestructura y materiales necesarios para el desarrollo del adolescente en los Centros Juveniles.

---

<sup>100</sup> Ibid. p. 7

Contiene los principios éticos que lo constituyen y que acabamos de mencionar, así como los programas y el contenido (metodología y objetivos) de cada uno de ellos.

#### **2.6.4 Programas**

Es así que, bajo el principio de secuencialidad y gradualidad del proceso reeducativo del adolescente infractor, el SRSAl se constituye por una serie de programas, cada uno de los cuales contiene objetivos y metodologías específicas. El adolescente se va integrando a cada programa en un proceso evolutivo, es decir, no se trata de la cantidad de tiempo en el que permanecen en la institución, sino más bien de los aprendizajes y avances que van adquiriendo y desarrollando en el tiempo. La metodología es pedagógica – preventiva. Los programas son:

En Medio Cerrado:

Programa Bienvenida: Recepción e Inducción

Programa I: “Acercamiento y persuasión”

Programa II: “Formación Personal”

Programa III: “Formación Laboral”

En medio abierto:

Programa IV                      Resindentado Juvenil

Programa V<sup>101</sup>                Orientación al adolescente.

Cuenta además con programas Educativos Complementarios:

- Programa de Atención Intensiva: para adolescentes egresados
- Programa Madre María: para las madres adolescentes

---

<sup>101</sup> Actualmente se está reformulando

- Programa Huellas en la Arena: programa para adolescentes egresados.

### **2.6.5 Operadores del Sistema**

Los operadores del sistema de Reinserción Social lo constituyen principalmente los **educadores sociales**. Son ellos quienes conviven día a día con los menores, los acompañan y aplican el sistema monitoreando sus diversas actividades. Según el sistema sus funciones son las siguientes:

- Supervisor, del cumplimiento de las normas internas.
- Orientador, consejero, ser modelo de conducta positivo.
- Acompañamiento, estar con el adolescente.
- Motivador, facilitador, animador, estimula la acción.
- Educador, imparte educación integral con contenidos conceptuales, procedimentales y actitudinales.

Son ellos quienes a partir del acompañamiento y seguimiento de los adolescentes, los van promocionando a los diversos programas. Actualmente, a diferencia de años anteriores, se busca que los educadores sociales sean profesionales capacitados para la formación de los adolescentes en conflicto con la ley. En la actualidad trabajan dos educadores sociales por patio en el caso de los varones y dos educadoras sociales en el caso de las mujeres. Todos los educadores trabajan por turnos de 24 por 48 horas.

El personal que labora en los Centros Juveniles está constituido en líneas generales por un director, un equipo técnico (psicólogo, trabajador social), un equipo administrativo, profesores del colegio y profesores de taller. El trabajo de todos los miembros del personal se orienta y apunta a los objetivos y metodología que plantea el SRSAL.

### **2.6.6. Alcances y Limitaciones**

En principio, el Sistema está regulado por cuatro fundamentos a partir de los cuales se debe desarrollar el tratamiento: la razón, la fe, el respeto y el afecto,

cada uno de los cuales apela a diferentes aspectos internos del adolescente (su racionalidad, su espiritualidad y su afectividad). Nos parece un punto de partida fundamental, ya que el trabajo educativo debe basarse en la integración de las capacidades de las personas, así como en el respeto por ellas.

En lo concerniente al medio cerrado, el sistema, tal y como lo hemos visto, está formado por cuatro programas. Cada uno de ellos está diseñado con una misma estructura pero con diferente contenido, en función a los objetivos que busca. Esta estructura es la siguiente:

I Características del Programa.

II Objetivos

- General
- Específicos

III Técnicas

- Grupales
- Individuales

IV Procedimiento

- Acogida
- Intervención
- Reforzamiento

V Áreas de Intervención

- Personal
- Socio recreativas
- Educativa:
  - módulo de aprendizaje
  - módulo educativo
  - talleres formativos (contienen los talleres de arte)
- Laboral:
  - talleres ocupacionales
- Familiar.
- Formación Espiritual.
- Proyección a la comunidad.

VI Metas

VII Recursos

- Infraestructura



- Humanos
- Financieros

Tal y como apreciamos, el Sistema detalla diversos aspectos en los que se interviene en el adolescente y la manera como lo hace, es decir, las estrategias que utiliza. Cada área (de intervención) tiene el mismo valor porque cada una desarrolla diferentes facultades, todas ellas necesarias en la formación del adolescente y aquí la razón por la cual el Sistema tiene un criterio eminentemente educativo: busca dar conocimientos a un nivel integral, a todos los aspectos que constituyen a la persona.

Otra diferencia con el pasado es que aquí se demanda la participación de personal capacitado identificado con los objetivos del Sistema, para aplicar este tratamiento: educadores sociales, psicólogos, trabajadores sociales y profesores, quienes desarrollan su trabajo en contacto directo con los adolescentes.

Las áreas de intervención que plantea el Sistema, se desarrollan a través de talleres formativos (artísticos) y ocupacionales. Si bien la estructura del sistema es el mismo no se desarrollan los mismos talleres en todos los Centros Juveniles. El Centro Juvenil de Lima es el más grande en infraestructura y en población, por ello cuentan con más talleres que el resto de Centros Juveniles.

En general, los talleres que se desarrollan en los Centros Juveniles son:

**Talleres Formativos:**

- Educación Física
- Manualidades
- Danza
- Música
- Gimnasia
- Dibujo y pintura
- Otros

### **Talleres Ocupacionales:**

- Cosmetología
- Panadería y Repostería
- Corte y Confección
- Joyería
- Tejido en yute
- Confección de peluches
- Cerámica al frío
- Bio – huerto
- Carpintería en madera
- Repostería
- Otros.

Además de los talleres formativos que constan de una formación técnica - laboral y artística, el equipo técnico desarrolla módulos educativos, encuentros matinales donde los adolescentes son estimulados por medio de charlas en las que ellos participan y diversas actividades socio – recreativas y culturales como cumpleaños una vez al mes, celebraciones de fechas cívicas, religiosas y otras.

Dentro de los Centros Juveniles los adolescentes asisten al Centro Educativo “Cristo Joven”, el mismo que depende de la UGEL N° 003 – San Miguel donde imparten clases para los alumnos de primaria y secundaria, lo cual les permite reinserirse en la escuela.

En cuanto a la infraestructura, las instalaciones de los tres centros en Lima son limpias, ordenadas y reina un clima de tranquilidad. Los dormitorios de los dos centros cerrados cuentan con baños propios, y los adolescentes tienen casilleros donde guardar sus pertenencias. Tanto el Centro Juvenil de Lima, como el Centro Juvenil “Santa Margarita” cuentan con áreas verdes que son utilizadas para diversas actividades de los adolescentes.

Por otro lado, tanto los talleres técnicos como los artísticos cuentan con la infraestructura, el material y el personal básico para desarrollarse.

Todas estas implementaciones han traído resultados positivos en los adolescentes internos, los malos tratos han sido erradicados en el tratamiento, sin embargo, en la actualidad aún existe personal que se resiste a las ideas innovadoras como abrir los Centros Juveniles para que la sociedad conozca más de cerca y participe activamente en la medida socio educativa de los adolescentes.

Por otro lado, consideramos que el Sistema de Reinserción Social no ha evolucionado ni se ha desarrollado como ha podido hacerlo. Al leerlo, descubrimos que hay una serie de estrategias y objetivos a los cuales aún no se ha llegado con los adolescentes.

Recordemos que el Sistema de Reinserción Social nace de un trabajo de campo, de las demandas de los adolescentes, es decir, nace de la práctica con los propios adolescentes. La A.S.<sup>102</sup> considera que al elaborar el Sistema, éste se concibió como *“un primer ladrillo”*. Un primer ladrillo que debería convertirse en una casa, pero en lugar de eso *“ese mismo ladrillo se ha ido parchando y pintando por encima”*. Se hace urgente y necesaria la evaluación del Sistema de manera periódica para su enriquecimiento, así como una lucha más cabal y decidida de las autoridades para que adquiera un carácter de ley y tome así mayor fuerza. La solución a los problemas y las alternativas para su desarrollo deben buscarse y encontrarse también a partir de lo que nace de los propios adolescentes, y dejar de lado de la herencia punitiva y represora que tanto tiempo acompañó al tratamiento del menor.

Estos alcances se han logrado gracias al SRSAI, elaborado por el Poder Judicial, ya que si bien el Código del Niño y Adolescente prioriza la rehabilitación, consideramos que es débil y a la vez general al referirse a la necesidad de reeducar al menor y la manera como debe hacerlo<sup>103</sup>.

Así, el SRSAI, elaborado bajo el modelo rehabilitador busca “habilitar” al menor de la mayor cantidad de herramientas posibles que logren cubrir de manera integral todos los aspectos que los adolescentes necesiten desarrollar para una

---

<sup>102</sup> Entrevista. 29-9-2006

<sup>103</sup> Consultar Artículos 238º, 240º del Código del Niño y Adolescente.

óptima reinserción en la sociedad. Actualmente el SRSAI establece los mecanismos para aplicar este modelo con los adolescentes, sin embargo para que sus efectos sean mayores, es necesario que la ley establezca la reeducación de los menores como una prioridad con un sistema establecido y amparado por ella misma, así como, superemos que en la práctica se tope con una herencia punitiva que le impide crecer y desarrollarse.

#### **2.6.7 Situación del Tratamiento del Adolescente en Conflicto con la ley en el Perú a la luz de la Justicia Juvenil y el SRSAI.**

Al inicio del capítulo nos preguntamos porqué si el Código del Niño y Adolescente plantea medidas socioeducativas no privativas de libertad y más bien, recomienda (al igual que la legislación internacional) que ésta sea la última medida, en el Perú no sucede esto. La respuesta quizá la encontremos en la revisión histórica de la ley y la práctica en relación a la visión y tratamiento del adolescente en conflicto con la ley en el Perú, en el hecho de que esta población ha sido y sigue siendo postergada, o peor aún no tomada en cuenta por el estado peruano.

En una investigación de la Universidad del Pacífico<sup>104</sup>, encontramos un capítulo denominado *Los niños “no visibles” para el Estado*. El autor de la investigación da esta denominación, porque se trata de niños que no reciben la atención y el tratamiento que su naturaleza requiere por parte del Estado, principal responsable de hacer cumplir los derechos que les corresponden a todos sus ciudadanos, así como, de procurar su desarrollo y la superación sus problemas. En este grupo se encuentran: 1. Los niños de la calle. 2. La prostitución infantil. 3. El trabajo infantil. 4. Las pandillas juveniles. 5. La pornografía infantil. 6. Los niños infectados con el VIH /sida. 7. La discriminación infantil. 8. Los niños con discapacidad. 9. Las madres adolescentes. 10. Los niños víctimas de la violencia armada. 11. Los niños en conflicto con la ley.

---

<sup>104</sup> Vásquez, Enrique. Editores. ¿Los Niños Primero? Volumen II. Lima: Save the Children. 2003.

Esta postergación y no asistencia de parte del Estado hacia los adolescentes en conflicto, radicaría entonces de un problema de exclusión. Los niños y adolescentes que requieren más atención por parte del Estado, son, curiosamente, los más excluidos. La misma investigación desarrollada por Vásquez años anteriores<sup>105</sup>, señala que el gasto público en bienestar y justicia a favor de la protección e integración social del adolescente infractor desde 1990 hasta el año 1997 es de 0 dólares. Es a partir del año 1998 en el que aparecen gastos de inversión en este rubro.

“[...] estos niños son seres marginados, por la sociedad y por el Estado. Por un lado, por la sociedad, porque esta no ha construido aún una red de protección social que los acoja lo cual quizá se explique porque no ha encontrado la “rentabilidad” necesaria para preocuparse por ellos (...) Y, de hecho, desconcierta la ignorancia sobre estos temas en las diversas instancias del gobierno empezando, por ejemplo, por el hecho de que no se cuenta con las estadísticas básicas para medir la dimensión del problema de estos niños.”<sup>106</sup>

Es cuestionable por qué en el caso de los adolescentes en conflicto con la ley, al hacer una revisión del pasado y presente de su tratamiento tanto en lo relacionado al aspecto legal como al práctico persiste una deficiencia que resulta fundamental: la especificación de una metodología de tratamiento que tenga como objetivo primordial, tal y como lo plantea la misma ley, su rehabilitación para su futura reinserción en la sociedad. Este tratamiento debe incluir desde cuáles son los criterios que los jueces deben tomar en cuenta para la aplicación de la medida socio-educativa, hasta el contenido, objetivos, metodología y estrategias de seguimiento que apunten al desarrollo integral del adolescente y la superación de su situación.

El diseño y aplicación del Sistema de Reinserción Social por el Poder Judicial resulta un avance significativo en lo concerniente al tratamiento del adolescente en conflicto con la ley, en especial, porque su elaboración se realizó en función

---

<sup>105</sup> VÁSQUEZ HUAMÁN, Enrique y Enrique MENDIZÁBAL (eds.). *¿Los niños... primero? El gasto público social focalizado en niños y niñas del Perú. 1990-2000*. Lima: Universidad del Pacífico y Save the Children Suecia. 2002.

<sup>106</sup> Ibid. p.107



a un trabajo de campo, es decir, a los requerimientos que los adolescentes y su tratamiento requerían por un contacto y trabajo directo con ellos. Sin embargo consideramos en la aplicación del Sistema no se ha generado un desarrollo del mismo, sino más bien, todo lo contrario. A diez años de su puesta en práctica notamos que su cumplimiento se encuentra en un 50%. No se desarrollan aún muchos aspectos metodológicos que podrían traer resultados significativos en los adolescentes. Estos aspectos refieren tanto a cuestiones de las estrategias y metodologías formativas de los programas que se aplican en la actualidad, así como otros que se desarrollan en medio abierto y que hasta el día de hoy no se han puesto en práctica. Esto se deba quizá tanto a la falta de rigor y exigencia de parte del Estado así como de parte de las autoridades y operadores del Sistema que trabajan en los Centros Juveniles.

Resulta alarmante cómo en el aspecto legal, el Sistema tampoco ha sido impulsado para que de un nivel administrativo, porque hasta la fecha sólo ha sido aprobado por Decreto Supremo, ascienda a tener un carácter de ley.

Por otro lado, hay que considerar que los tiempos cambian, por lo tanto los jóvenes de ahora no son los mismos de antes: aparecen nuevos conflictos y por tanto nuevas demandas que antes no existían, lo que exige estar permanentemente evaluando y replanteando la metodología señalada en el Sistema.

Esta falta de actualización en la elaboración y aplicación de una metodología educativa para los adolescentes en conflicto con la ley, acorde con las demandas que la población en cuestión necesita para su reinserción social, hace que, a lo largo del tiempo haya un mecanismo de evolución e involución en lo concerniente al trabajo con los adolescentes en conflicto con la ley. Es decir, que mientras la ley establece un sistema reeducativo en el pasado y socio-educativo en el presente, éste nunca se ha desarrollado de manera sistemática en todos sus aspectos. El Sistema de Reinserción Social del Adolescente Infractor, está vigente desde el año 1997, sin embargo, hasta la fecha no se conoce ninguna evaluación acerca de los resultados de la labor realizada con los adolescentes.

El hecho de que el Sistema no se haya desarrollado y haya adquirido un carácter de ley, hace que éste sea susceptible de ser interpretado y aplicado de diferentes maneras, y hasta corre el peligro de desaparecer de un momento a otro, sin existir ningún tipo de tratamiento alternativo.

Tal y como hemos mencionado a lo largo del capítulo, el criterio adoptado por el Estado peruano para el tratamiento del adolescente en conflicto con la ley ha sido siempre de tipo educativo. Haciendo una revisión de la metodología y resultados con los adolescentes, podemos observar que la época en la que se han obtenido mejores resultados es la actual, es decir, la que se desarrolla con la aplicación del Sistema de Reinserción Social. La perspectiva del Sistema es dar a los adolescentes todas las herramientas posibles para su desarrollo integral, es decir, lo considera con capacidades y facultades susceptibles de ser potencializadas, basándose en criterios humanos fundamentales: la razón, la fe, el respeto y el afecto. Es por esta razón que el sistema tiene un criterio eminentemente educativo, y que el trato a los adolescentes en los Centros es mas humano. Sin embargo, vemos también que el mismo Sistema no viene evolucionando de acuerdo a las nuevas exigencias de los adolescentes a lo largo de estos diez años.

En el año 2000 el Comité de Derechos del Niño de la ONU, formuló un informe acerca de cómo se aplicaban los principios de la Convención de Derechos del Niño (misma que fue ratificada por el Perú en 1990), junto a una serie de recomendaciones para la mejora de la situación de la niñez en nuestro país<sup>107</sup>. Las razones a las deficiencias de las que hemos hablado y que han sido ratificadas en el informe del Comité de Derechos del Niño de la ONU, las podemos encontrar en la poca atención que el Estado peruano ha mostrado y muestra en el tema, pero no creemos que sea la única. Consideramos que existen otras dos razones que de ser superadas, al igual que la primera, podrían traer cambios positivos en el tema. En primer lugar, en el Perú existe aún una herencia de un tratamiento sancionador que aún no ha sido superado.

---

<sup>107</sup> ONU: Recomendaciones para la Justicia Juvenil en el Perú. En: Justicia para crecer. (Nº 2) Lima, Abril-Junio 2006. pp: 22-23

Hay una lucha entre lo punitivo y lo educativo y lamentablemente, en muchos casos predomina la primera. En segundo lugar, creemos que el otro aspecto que debe ser superado, es aquel que refiere a la participación de la sociedad en el desarrollo y mejora de la situación de la infancia y adolescencia en el Perú. Aquí aparece el tema de la desinformación, junto al del prejuicio y la formación de estigmas por parte de la sociedad hacia los adolescentes en conflicto con la ley.

A continuación, haremos una distinción entre dos criterios desde los cuales se ha manejado, o intentado manejar el tratamiento de los adolescentes en conflicto con la ley en el Perú y que corresponden a dos modelos de tratamiento: El Modelo Retributivo (punitivo) y el Modelo Rehabilitador (educativo). Luego veremos el papel que juega y que podría jugar la sociedad en el proceso socio-educativo de los adolescentes en conflicto con la ley.

#### **2.6.7.1 Modelo Retributivo: Criterio punitivo sobre educativo**

Consideramos que uno de los problemas, que resulta siendo una limitación para el desarrollo del tratamiento del adolescente en conflicto con la ley, es el hecho de que en el Perú, aún no nos hemos desembarazado del todo del carácter punitivo, es decir, de la visión de castigo, que puede traer consigo una medida socio-educativa.

La pregunta que nos planteamos era porqué en el Perú se mantiene la privación de libertad como primera medida para los adolescentes en conflicto con la ley. Haciendo una revisión histórica del tratamiento sobre los mismos, nos encontramos con una serie de contradicciones entre la ley y la práctica, e incluso dentro de la práctica misma que aún no han sido resueltas. Hablamos de contradicciones porque en cada Código, a pesar de las limitaciones y deficiencias que presentan, se establece que al adolescente hay que reeducarlo para una futura reinserción en la sociedad, sin embargo, esto no es factible totalmente en la práctica.

Tal y como hemos señalado, el problema de la delincuencia juvenil en el Perú, responde a una problemática social, es decir, a las dificultades con las que muchos adolescentes conviven desde que son concebidos. Por otro lado, los adolescentes no deben ser considerados delincuentes, a diferencia de los adultos, se les denomina infractores y en la actualidad en conflicto con la ley penal porque dada su etapa de vida se encuentran en pleno desarrollo, en etapa de formación no sólo física, sino también mental e intelectual forjando los valores y criterios con los que conducirán su vida adulta. Por lo tanto la el ser conducidos y orientados en esta etapa es una necesidad y una obligación por parte de quienes son responsables de ellos: sus padres, la sociedad y el Estado.

Tal y como hemos visto, los mecanismos del control social permiten reprimir y condenar mediante la sanción muchos de los comportamientos antisociales. Desde tiempos inmemoriales, el hombre ha recurrido a los castigos para controlar y desalentar cualquier comportamiento que atente contra su seguridad. Es natural comprender esta perspectiva. Cualquier individuo que es víctima de un acto violento pide y es merecedor de justicia, por otro lado el resto de ciudadanos no sólo se sensibilizarán con la víctima, sino también, serán presas del temor y necesitarán garantías para sentirse más seguros. Sociedad y victimarios se convierten en polos opuestos: en el peligro contra el temor, en la injusticia contra la justicia, en el delito contra la pena. Toda la fuerza de la ley sostenida por la sociedad se levanta contra aquel que atentó contra ella.

“La infracción opone, en efecto, un individuo al cuerpo social entero; para castigarlo, la sociedad tiene derecho a alzarse toda entera contra él. Lucha desigual: de un solo lado todas las fuerzas, todo el poder, los derechos todos. Y preciso es que sea así, ya que va en ello la defensa de cada cual. Se constituye de esta suerte un formidable derecho de castigar, ya que el infractor se convierte en el enemigo común.” <sup>108</sup>

---

<sup>108</sup> FOUCAULT, Michel. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Decimoctava edición. Traducción de Aurelio Garzón del Camino. Madrid: Siglo Veintiuno, 1990. p 94.

A lo largo de la historia, tal y como lo relata Foucault, la humanidad ha utilizado diferentes tipos de sanciones y castigos, desde el suplicio y la vergüenza pública hasta llegar a la privación de una de las posesiones humanas más preciadas: la libertad. Es a mediados del siglo XIX, donde las penas se hacen cada vez menos públicas y en su lugar va surgiendo una nueva forma de castigo, *El sufrimiento físico, el dolor del cuerpo mismo, no son ya los elementos constitutivos de la pena. El castigo ha pasado de un arte de las sensaciones insoportables, a una economía de los derechos suspendidos*<sup>109</sup>. Surge así la figura de la cárcel, de la prisión. El individuo es apartado de la sociedad durante una cantidad de tiempo. Este apartar de la sociedad contiene dos objetivos: por un lado el de reformar al sujeto, ya sea mediante el aprendizaje de algún oficio, o de los trabajos que se le designen, todo esto regulado por un sistema disciplinario inflexible y estricto. *“El poder disciplinario, en efecto, es un poder que, en lugar de sacar y de retirar, tiene como función principal la de, “enderezar conductas”; o sin duda, de hacer esto para retirar mejor y sacar más”*.<sup>110</sup> En efecto, la persona que se ve sometida a un régimen carcelario se ve forzada a vivir con las normas y directivas que la institución determine. Por otro lado, el individuo es apartado de la sociedad, de tal manera que ya no representa un peligro latente para la seguridad de los ciudadanos se encuentra al margen de ella.

Dentro de las cárceles existen ciertos dispositivos que les otorga el carácter punitivo sobre el formativo. Por ejemplo, los presos no pueden salir de la cárcel si no es con la presencia policial. Cada vez que son trasladados, sus muñecas son atadas con esposas de metal. Los regímenes de visitas son limitados. Una vez al mes debe haber requisas, es decir, una revisión general de las instalaciones que utilizan los internos. Todos estos dispositivos son comprensibles en el caso de delincuentes adultos, quienes tienen una “carrera” prolongada en el mundo delincuencia, y que, por otro lado, sobre pueblan los penales en el Perú.

---

<sup>109</sup> Ibid. p. 18

<sup>110</sup> Ibid. p. 175.



A pesar de que la ley diferencia al adolescente en conflicto con la ley, del delincuente adulto tanto a un nivel de nomenclatura como de derechos, procedimientos y medidas, y que existe actualmente un sistema que prioriza una metodología formativa, los aspectos que acabamos de mencionar existen en las Directivas que el Poder Judicial otorga determina para el tratamiento de los adolescentes, lo que le otorga el carácter punitivo al tratamiento y traba el desarrollo de un Sistema formativo que intenta reeducar al adolescente. Muchas de estas directivas sancionan severamente a los trabajadores que tienen a su cargo a los adolescentes de los Centros Juveniles, quienes muchas veces se ven limitados de aplicar y desarrollar formas de tratamiento (que el Sistema contempla) por el miedo a ser sancionados. Esto genera una contradicción entre lo que propone el Sistema y la manera como se aplica esta metodología.

A continuación, unos ejemplos.

Dentro de las medidas socio educativas en medio cerrado, el Sistema plantea para el Programa II (formación personal), como parte del área socio recreativa el desarrollo de habilidades sociales y de valores a través de actividades culturales y deportivas al aire libre o de visitas a museos, institutos culturales, etc. Sin embargo y a pesar de que ni en el Código de Niños y Adolescentes ni el Sistema se establece la obligatoriedad de la presencia policial, sí lo hacen las directivas. No decimos con esto que deben liberarse las medidas de seguridad en estos casos, pero sí tener cierta flexibilidad. En lugar de tener policías, el mismo personal de los Centros podría ocuparse de los adolescentes en estos casos, ya que, la obligatoriedad de un policía no sólo representa un carácter punitivo, sino también una limitación, son muchos los casos en los que no hay personal policial para atender estas demandas. Por otro lado, si algún trabajador de los Centros Juveniles opta por no llevar resguardo policial (a pesar de que se cuenta con la seguridad requerida: asistente social, educadora, profesores, etc), éste/a puede ser severamente sancionado.

Hablando propiamente de la privación de libertad, ésta en su propia naturaleza, contiene un carácter punitivo. Muchos adolescentes son desarraigados de su lugar

de origen para ser trasladados a un Centro Juvenil. Existen varios casos de quechua hablantes que no pueden comunicarse fluidamente. Por otro lado, por provenir la mayoría de adolescentes de familias de pobreza extrema, sus familiares no cuentan con los medios económicos para visitarlos, lo cual sume a muchos adolescentes en la tristeza y depresión porque la familia constituye un factor fundamental para la reeducación del menor. Lamentablemente, en nuestra sociedad el conocimiento sobre el tema es muy limitado, y de hecho, la privación de libertad pesa mucho más que la medida socio-educativa, es decir que al hablar de privación de libertad se otorga más un criterio carcelario que reeducativo. Y es que, es inevitable la asociación de la medida de internamiento con un ser apartado de la sociedad para la protección de la misma. El estado y la sociedad más que demandar el desarrollo y superación de conflictos de los adolescentes, demanda la preservación de su seguridad.

“Al respecto, me gustaría mencionar algunos ejemplos: la creencia bien intencionada que lleva al juez a pensar que siendo la calle lo que llevó a un adolescente acusado a infringir la Ley, lo mejor sería internarlo preventivamente en un Centro Juvenil para que no delinca y reciba cuidados importantes. A quién protegemos con esta medida. ¿A los adolescentes del peligro y la negligencia familiar y social, o a la Sociedad de los adolescentes? ¿No es acaso una forma de control social punitiva, privar a un ser humano de un bien jurídico, que para su edad, es casi su segundo nombre?”.<sup>111</sup>

Lo más lamentable de esto es que ese peso no se lo otorga únicamente la sociedad (por falta de conocimiento), sino también algunos operadores y trabajadores que tienen a su cargo a los adolescentes. Este criterio se manifiesta en tomas de decisiones o actitudes que se tienen con los adolescentes. Por ejemplo, es una norma de los Centros, especialmente el de Lima (varones), que los adolescentes coman con cucharas de plástico. Esto es comprensible, ya que en la práctica se ha comprobado que los menores al estar en una etapa de adaptación y aprendizaje de normas, pueden usar los cubiertos de metal como armas para su defensa o ataque a otros o a ellos mismos. Esta norma no se aplicaba al Centro Juvenil “Santa Margarita”, donde las adolescentes comían,

---

<sup>111</sup> MORALES, Hugo. Op. Cit. p.4

hasta hace poco tiempo<sup>112</sup> con cucharas de metal. Ahora las adolescentes comen con cucharas de plástico. Esta disposición no está respaldada por ningún acto de peligrosidad en el Centro, sino más bien por una cuestión de criterio y concepto de las autoridades. Por otro lado, muchos operadores de ley (policías, jueces, fiscales) y trabajadores de los Centros, tienen actitudes de mal trato (generalmente gritos o intolerancia) con los adolescentes.

Si bien el criterio punitivo no figura de manera explícita en el papel, sí se encuentra latente al no contemplar de manera efectiva lo que debe, tal y como hemos mencionado. Es por ello que existen directrices que contradicen el Sistema, porque no nacen de la práctica y convivencia con los adolescentes sino desde un escritorio, y con la herencia de una mentalidad punitiva, que llegó a extremos en los años ochenta y principios de los noventa, y que, lamentablemente hasta el día de hoy subsiste en la mentalidad de algunos quienes aún tienen a su cargo a los adolescentes en conflicto con la ley.

La Justicia Retributiva se enmarca, entre otras cosas, en criterios tales como la culpabilidad y el castigo del adolescente con el fin de aleccionarlo y disuadir a la sociedad, se orienta más a pasado que al futuro y tiene como objetivo el control de la delincuencia. (Fuente: Magistrado Internacional Renate Winter<sup>113</sup>)

“El modelo de Justicia Juvenil Retributiva actual impide que el adolescente desarrolle un sentido personal de responsabilidad por sus acciones, así como su capacidad de “reparar” (restaurar) y comprender que su comportamiento no fue el mejor, y tomar conciencia del daño que ha producido, a una persona real, a las relaciones, y no a la Ley en sí misma, como lamentablemente se entiende.”<sup>114</sup>

Tal y como hemos mencionado al hablar de la situación del tratamiento del adolescente en conflicto con la ley, creemos que existe una herencia y persistencia de aplicar el modelo retributivo, a pesar de que el SRSAL plantea

---

<sup>112</sup> En Agosto del 2006 el Gerente de Centros Juveniles fue cambiado. Desde la fecha a la actualidad ha habido una serie de cambios en los Centros Juveniles, muchos de los cuales acentúan el criterio represivo.

<sup>113</sup> WINTER, Renate. “Cuadro Comparativo. Justicia Retributiva vs. Justicia Restaurativa”. *Justicia para Crecer*. Nº 1, 2005. pp.18

<sup>114</sup> Morales, Hugo. ¿Con las alas cortadas, podrá volar? *Justicia para Crecer*. Nº4. pp: 16-17

más bien lo educativo. Consideramos que aquí radica la razón por la cual el sistema no presenta avances.

#### **2.6.7.2 Modelo Rehabilitador: Criterio socio educativo**

El otro modelo de tratamiento para los adolescentes en conflicto con la ley, y que se aplica en el Perú, es el modelo rehabilitador. Éste se orienta fundamentalmente al desarrollo personal del propio adolescente. A lo largo de la historia la ley ha establecido de una u otra forma que el objetivo primordial del internamiento de un adolescente en una institución es la reforma y/o rehabilitación de su conducta a través del aprendizaje de diversos conocimientos que van desde un oficio, hasta la adquisición de valores.

La visión del tipo de tratamiento que se le ha dado y se le da a los jóvenes, responde a dos doctrinas que explican la naturaleza de las metodologías aplicadas a partir de las cuales se ha impartido el tratamiento a los adolescentes en conflicto con la ley.

##### **a). La Doctrina de la Situación Irregular o Modelo Tutelar.**

Ésta fue la doctrina imperante hasta la aparición de la Convención de los Derechos del Niño y el surgimiento de la legalidad internacional que especifica los derechos de los niños en materia de justicia juvenil. Esta doctrina se sustenta en el hecho de concebir el tratamiento del menor desde una perspectiva paternalista y represiva. La Situación Irregular concibe al menor como inimputable, es decir, que no se le imputa el delito, sino que su comportamiento es asumido como antisocial y es el Estado el responsable de protegerlo, el Juez se convierte en una especie de padre y protector quien finalmente decide según su criterio personal las medidas a aplicar.<sup>115</sup>

Esta es la razón por la cual el tratamiento reeducativo se limitaba al aprendizaje de algún oficio, ya que el adolescente no era concebido como sujeto de

---

<sup>115</sup> CHUNGA LAMONJA, Fermín. Op.,cit. P. 44.

derechos y más bien imperaba la represión con el fin de protegerlo a él y a la sociedad.

Es a partir de la década de los noventa, con la influencia de los principios de la Convención de los Derechos del Niño, que surge La Doctrina de Protección Integral, a partir de la cual se desarrolla actualmente el Sistema de Reinserción Social del Adolescente Infractor.

#### b). La Doctrina de la Protección Integral

A diferencia de la Doctrina de Situación Irregular, la Doctrina de Protección Integral sí imputa a los adolescentes los delitos cometidos, es decir, los reconoce como responsables de sus actos, considerándolos sujetos de derecho, derechos que corresponden a su etapa de formación y que están contemplados en la normatividad nacional (Código de Niños y Adolescentes) e internacional (ratificada por el Perú). De esta manera los adolescentes, se encuentran protegidos por la ley, la misma que ampara un proceso judicial autónomo que se basa en sus necesidades y responde a las demandas de su etapa de vida. *“En resumen en materia penal el menor se puede convertir en infractor de la Ley Penal si se le aplican los principios y derechos de esa materia pero el proceso de juzgamiento es muy especial y no se le aplica la pena para el adulto sino medidas de protección o medidas socioeducativas.”*<sup>116</sup> De esta manera, las medidas socio-educativas están destinadas no sólo a no interrumpir el proceso de formación de los menores, sino de potencializarlos, con la conciencia de que en su situación, esto es una necesidad y un deber.

“Como sabemos, en el caso de los adolescentes privados de su libertad, sólo el derecho a la libertad es el único derecho suspendido. Todos los derechos siguen vigentes. Muchos sistemas de Justicia Juvenil aplican todo el peso de la Ley a un ser humano que aún se encuentra en formación.”<sup>117</sup>

---

<sup>116</sup> CHUNGA LAMONJA, Fermín. Op.,cit. P 48

<sup>117</sup> MORALES, Hugo. *Adolescents in conflict with the Penal law: A socio-psychological perspective of the Juvenile Justice System in Peru*. Op. cit., P. 4.



En la actualidad, el Sistema de Reinserción Social del Adolescente Infractor constituye un documento donde se desarrolla sistemáticamente el modelo rehabilitador. Este contiene los objetivos y la metodología que debe aplicarse para cumplir el objetivo primordial que establece el Código de Niños y Adolescentes para los menores que cumplan medidas socio-educativas: la rehabilitación. A diferencia de lo establecido en el pasado, al surgir la Convención de Derechos del Niño y la normatividad autónoma en materia de Justicia Juvenil, se considera al menor como una persona en una etapa de vida en la que es necesaria la cobertura de derechos fundamentales (nombre propio, familia, educación, protección, etc) que son indispensables para su desarrollo dentro de la sociedad, y por lo tanto deben ser priorizadas. La carencia o violación de alguno de estos derechos pone en riesgo la vida de los menores y puede traer muchas consecuencias negativas, siendo una de ellas, el convertirse en un infractor de la ley penal. Esto nos lleva a la noción de que las razones de la existencia de los adolescentes en conflicto con la ley, son razones sociales, es decir, circunstancias del entorno que los han afectado. Estas circunstancias van desde la carencia de valores, hasta ser víctimas de diferentes tipos de abuso en el hogar, y los factores de riesgo que rodean a los adolescentes. Por lo tanto, la visión sobre el adolescente en conflicto con la ley debería dejar de ser la de un delincuente, para convertirse en la de una persona que también es víctima y necesita de un tratamiento que le permita superar estas dificultades. Esta concepción ha enriquecido la visión rehabilitadora de los adolescentes en conflicto con la ley y es por ello que de establecer la reeducación en una Escuela donde se adquiera un oficio, el Sistema establece un criterio educativo donde el aprendizaje no se basa únicamente en una cuestión técnica- laboral, sino integral.

## **2.7 Consecuencias de la privación de libertad en adolescentes en conflicto con la ley penal**

A continuación reflexionaremos acerca de cuáles pueden ser las consecuencias de la privación de libertad para los adolescentes en conflicto con la ley penal. Se trata de hacer un análisis de las condiciones y

características propias de la Institución (Centros Juveniles), que acompañan e influyen en los adolescentes durante la aplicación de la medida socio-educativa y que otorga ciertas particularidades que debemos considerar, ya que atañen tanto a su mundo interno (relación consigo mismo) como a su relación con el mundo externo (familia y sociedad).

Esta reflexión la desarrollaremos a la luz del concepto de las “Instituciones Totales” planteada por Irving Goffman<sup>118</sup> la cual se basa en la dinámica de comportamientos y relaciones tanto interna como externa de éstas instituciones. Debemos considerar por otro lado toda la problemática que los adolescentes traen consigo antes de llegar a un Centro Juvenil, y que hemos explicado y desarrollado en el presente capítulo.

### **2.7.1 Los Centros Juveniles: Dinámica interna y externa y el concepto de las instituciones totales**

Tal y como hemos mencionado, es en los Centros Juveniles donde se aplican las medidas socio-educativas determinadas por el juez de familia. Para términos de nuestra investigación, limitaremos el análisis para aquellos que tengan la modalidad del sistema cerrado. A continuación haremos una reflexión y análisis acerca de cuáles son las dinámicas de relación que aquí se desarrollan.

#### **2.7.1.1 Dinámica Externa**

Tal y como hemos mencionado, los adolescentes que viven en un Centro Juvenil cerrado se ven forzados a vivir al margen de la sociedad, dentro de un sistema institucionalizado, constituido por una serie de normas y reglas pre establecidas a partir de las cuales se desarrollan prácticas y relaciones personales e interpersonales entre los/las adolescentes y su entorno.

---

<sup>118</sup> GOFFMAN, Irving. *Internados*. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1972. 379 p.

Para hablar de las instituciones totales, Goffman, desarrolla el concepto de *“tendencia absorbente o totalizadora”*. El autor desarrolla este concepto a partir de su experiencia en un centro (internado) para enfermos mentales, y es a partir de allí que logra el alcance de conceptos generales acerca de estas instituciones dentro de la cual podemos incluir a los Centros Juveniles. *“La tendencia absorbente o totalizadora está simbolizada por los obstáculos que se oponen a la interacción social con el exterior y al éxodo de los miembros, y que suelen adquirir forma material: puertas cerradas, altos muros, alambre de púa, acantilado, ríos, bosques o pantanos.”*<sup>119</sup> Actualmente los Centros Juveniles (medio cerrado) son lugares que funcionan “a puerta cerrada”, esta concepción involucra dos aspectos. Por un lado, se encuentra el de los adolescentes. Tal y como hemos mencionado ellos, por mandato judicial, se encuentran prohibidos de salir del recinto hasta que termine su medida de internamiento. Para el cumplimiento de esta medida hay una doble responsabilidad, la del menor y la de las autoridades de la institución que los alberga. Estas autoridades son las responsables de cubrir todas las necesidades que requiere el adolescente (conforme lo demanda la ley), así como proteger y resguardar su seguridad: los Centros Juveniles cuentan con altos muros, agentes de seguridad circulando en las instalaciones las 24 horas del día, puertas de metal cerradas con llave que separan los patios (donde se encuentran los adolescentes la mayor parte, o casi todo el tiempo) del resto de las instalaciones<sup>120</sup>, es decir, todos los mecanismos de seguridad necesarios para tener el control de la salida de algún/a adolescente, o el ingreso de alguna persona ajena a la institución.

El otro aspecto que se desprende del concepto de “puerta cerrada”, tiene que ver con el contacto los Centros Juveniles tienen con la sociedad. El ingreso es muy restringido. Las personas que podemos encontrar en su interior además de los adolescentes, es el personal que allí trabaja, o autoridades del poder judicial que visitan las instituciones. El acceso que otras instituciones o la

---

<sup>119</sup> Ibid. p. 18.

<sup>120</sup> En los Centros Juveniles los adolescentes no viven en celdas como en el caso de los presos adultos. En el Centro Juvenil de Lima, los adolescentes se agrupan por programas y en diferentes patios donde se encuentran: el dormitorio, un comedor, baños, cocina, una sala de televisión y las oficinas del equipo técnico. El Centro Juvenil “Santa Margarita”, al tener 45 adolescentes, es un solo patio (describiremos sus instalaciones en el capítulo referente a la institución).

sociedad en general tienen a los Centros Juveniles es muy limitado y/o prácticamente nulo.

Con todo esto, corroboramos el concepto de “tendencia totalizadora” que plantea Goffman para explicar la naturaleza de las instituciones totales. Los Centros Juveniles cuentan tanto con la infraestructura como con las normas institucionales (a todo nivel) que separan de manera radical a los adolescentes de la sociedad y viceversa, impidiendo cualquier contacto y/o relación de intercambio entre ellos.

El aspecto que acabamos de ver tiene que ver con una cuestión de la relación que tienen los Centros Juveniles con la sociedad: el mundo externo. A continuación daremos una mirada al mundo interno de los Centros Juveniles, es decir a su dinámica de acción interna, desde la perspectiva con la que venimos trabajando, la de las “instituciones totales” de Goffman.

#### **2.7.1.2 Dinámica Interna**

Los Centros Juveniles funcionan bajo la dinámica que plantea Goffman para las “instituciones totales”<sup>121</sup>, es decir, los adolescentes viven día a día en un mismo espacio, comparten las mismas reglas y rutinas bajo la misma autoridad y se busca para todos el mismo objetivo: la rehabilitación de los adolescentes para su futura reinserción en la sociedad. Los adolescentes son agrupados por programas (Bienvenida, I, II y III) según sus avances en la institución. Es con los compañeros del programa al que pertenecen con quienes realizan la mayor cantidad de actividades, mismas que se encuentran programadas con días y horarios pre establecidos.

Los Centros Juveniles, de manera muy general, funcionan de la siguiente manera: Una vez que el/la adolescente ingresa, previa revisión, es entrevistado por los/las educadoras sociales de turno e integrado a la institución. Dentro de ella los adolescentes deben despojarse de sus pertenencias (las cuales son

---

<sup>121</sup> Goffman, 1972, p.19-20.

guardadas hasta su egreso) para vestir la ropa que visten los demás internos (generalmente son buzos). Cada programa comparte el mismo patio y/o dormitorio. Los horarios de actividades son los mismos todos los días: levantarse a las 6 de la mañana y acostarse a las 8 de la noche. A lo largo del día las actividades se distribuyen entre horario de clases del colegio, talleres (técnicos y formativos) módulos educativos, encuentros matinales y nocturnos, limpieza, etc. Cada actividad se encuentra establecida en un cronograma pero sus contenidos varían en función al programa en el que se encuentran los adolescentes.

Las autoridades que acompañan a los adolescentes son los educadores sociales, el equipo técnico normativo (trabajador/a social y psicólogo/a), profesores de clase y taller. Por otro lado se encuentra el personal administrativo, de salud, y el director o directora de la institución. Cada Centro Juvenil cuenta con un personal de seguridad (agentes) que se distribuye por diferentes puntos, dependiendo de la infraestructura del lugar. Los agentes tienen la función de velar por la seguridad de los internos, así como prevenir cualquier intento de fuga de los mismos. Su función también es vigilar y registrar actividades internas, así como los ingresos y salidas de las personas a la institución. Por ejemplo, el Centro Juvenil de Lima (varones), está compuesto por patios. Para ingresar a cada patio, el agente de seguridad abre una reja, la persona queda en una especie de pasillo, luego cierra esa reja que abrió, y una vez que la reja está bien cerrada, abre la puerta del patio para poder ingresar. En el Centro Juvenil “Santa Margarita”, si bien no es tan extrema la medida de seguridad, cuentan con dos o tres agentes en el ingreso, y dos más en el techo del establecimiento.

Los Centros Juveniles, tal y como hemos mencionado, tienen una estructura establecida de actividades que componen la medida socio-educativa. Estas actividades se desarrollan a partir de una normatividad, es decir, reglas básicas de comportamiento que deben ser cumplidas por todos los adolescentes y quienes se relacionen con ellos.



a) Vestido:

Todos los adolescentes deben vestir la misma ropa, la mayoría de las veces se trata de buzos. Durante el día que van al colegio, visten con uniforme escolar, pero luego todo/as, sin excepción deben ponerse buzo.

Si los familiares desean llevarles ropa, ésta sólo puede ser interior y/o polos blancos de algodón. Está terminantemente prohibido el uso de ropa negra u oscura.

También les pueden llevar zapatillas, pero deben ser de color blanco. Las/los adolescentes no pueden llevar aretes, ni collares, ni anillos y mucho menos si son de algún tipo de metal.

b) Alimentación

La alimentación es la misma para todos los adolescentes. Se sirve tres veces al día en el comedor, y a media mañana se les da una fruta. Todos los adolescentes deben comer en el comedor. En el Centro Juvenil de Lima, cada patio tiene su propio comedor, en cambio en el Centro Juvenil “Santa Margarita” hay uno solo. Aquí las adolescentes son agrupadas en mesas según el programa al que pertenecen (no comen en el lugar que quieren). Todos los adolescentes comen con cucharas de plástico<sup>122</sup>.

Si el día de visitas, su familia desea llevarles alimentos, estos también se encuentran restringidos, por ejemplo, no se puede llevar fruta que se fermenta (manzana, uva), ni yogurt. Cualquier alimento debe estar envasado pero no de casa, sino como producto comercial. Si a las/los adolescentes les llevan o envían golosinas, éstas son distribuidas por día, es decir, el/la menor no puede comer más de dos golosinas diarias.

---

<sup>122</sup> En el Centro Juvenil de Lima, el programa III come con cubiertos de metal (tenedor, cuchara y cuchillo).

Siempre hay dos o tres adolescentes encargados de cocina (ayudan a preparar los alimentos y limpian platos y ollas). Esta labor es rotativa, es decir, cada semana se distribuye el cargo a diferentes adolescentes.

#### c) Pertenencias

Una vez que los adolescentes ingresan, son despojados de sus pertenencias (las cuales les serán devueltas el día de su egreso). Cada uno de ellos cuenta con un casillero personal, donde guarda sus objetos más elementales (una chompa, un peine, cuadernos, una golosina). Dentro del recinto los adolescentes están prohibidos de manipular y poseer objetos punzo cortantes como tijeras, agujas, etc., así como otros tipo inhalantes como goma o pinturas. En general, los adolescentes se encuentran restringidos de poseer y manipular cualquier objeto. En sus ratos libres, hacen pulseritas de hilo a mano o pintan y escriben en cuadernos.

#### d) Realización de actividades

Tal y como hemos mencionado, todas las actividades en los Centros Juveniles, se encuentran programadas, y están constituidas por horarios de clases, talleres, módulos, y pequeñas rutinas cotidianas tales como rezar antes de ir a comer o dormir, ser revisados por los agentes antes de subir a sus cuartos, replegarse lejos de las puertas cada vez que se abran a la calle<sup>123</sup>, etc. Cada actividad se realiza siempre en grupos, los cuales generalmente están conformados por los miembros de un programa y tiene un profesor o educador encargado.

Existen otras actividades que no forman parte de la rutina diaria pero que también forman parte de la institución, tales como celebrar el cumpleaños una vez al mes, celebración de fechas cívicas y/o religiosas, etc.

---

<sup>123</sup> Esto se da en el Centro Juvenil “Santa Margarita”, en el cual hay un gran patio con el portón que da a la calle. A veces se dictan clases de educación física o teatro, y cada vez que el portón se abre, las adolescentes deben entrar a la capilla o a un pequeño hall con puerta, hasta que se cierre el portón.

e) Convivencia

Este es un aspecto muy importante, y a la vez uno de los más difíciles para la gran mayoría de adolescentes. Los chicos pasan todo el tiempo juntos, desde que se levantan hasta que se acuestan (actividad que también realizan en grupo), los momentos de soledad son prácticamente inexistentes. Son chicos que deben convivir juntos y que no se conocen. Recordemos que al no existir Centros Juveniles a nivel nacional, hay muchos adolescentes que llegan de otros pueblos o ciudades, lo cual significa que deben convivir y compartir con personas con lenguas, culturas y costumbres distintas.

f) Régimen de Visitas

Este también es un aspecto importante. Recordemos que la adolescencia es la etapa donde se necesita el apoyo y soporte familiar, en especial de los padres. El estar cumpliendo una medida de internamiento, significa estar separado de la familia, lejos de ella. Por lo tanto, este es un punto muy delicado y doloroso para muchos adolescentes, situación que en muchos casos se va agravada cuando se es de provincia y los padres no cuentan con los recursos necesarios para trasladarse y visitar a sus hijos.

Los adolescentes esperan ansiosos los días de visita que son dos veces a la semana, jueves y domingo, de 2:30 a 5:00 de la tarde. Las mujeres deben ingresar con falda y todos deben presentar documento de identidad. No hay espacios de privacidad para el encuentro familiar, todos se agrupan y distribuyen por el patio.

Los adolescentes en este horario y el día de su cumpleaños tienen derecho a recibir llamadas de sus familiares. Si desean hacer ellos las llamadas, debe ser con la autorización y compañía del/la asistente social.

#### g) Internamiento

Esta es quizá la norma más dura para los adolescentes: los chicos, no pueden salir a la calle, y por lo tanto tienen una comunicación restringida y prácticamente nula con el mundo exterior. Los adolescentes se encuentran temporalmente al margen de la vida social, excluidos de ésta. Su comunicación con el mundo exterior está fuertemente limitada. Los adolescentes la realizan a través de medios indirectos, tales como el personal y familiares que están en contacto con ellos y que entran y salen de la institución, la televisión, que también se encuentra restringida con horarios, o de manera directa cuando se les presenta de manera ocasional (cuestión de salud o diligencias) la oportunidad de salir.

Este es en líneas generales el funcionamiento de los Centros Juveniles desde su dinámica interior. A continuación, presentamos una reflexión acerca de cuál consideramos debe ser el rol que la sociedad debe cumplir, en lo relacionado a la problemática y proceso socio-educativo del adolescente en conflicto con la ley.

#### **2.7.2 Goffman y la mutilación del yo: Consecuencias sobre la construcción de la identidad**

Al hablar acerca de la problemática social del adolescente en conflicto con la ley penal (2.2), mencionamos varios aspectos que tienen que ver con la particularidad de la etapa de vida por la que están atravesando, así como, con las condiciones de su entorno personal y social. En relación a la adolescencia, dijimos que era una etapa dinámica, en la cual se busca la construcción de una identidad propia, así como la independencia y la reafirmación de la autonomía. Mencionamos también que a merced de estas demandas, el entorno inmediato y social del adolescente, debía contar con las condiciones necesarias para recepcionar y encausar positivamente estos cambios e inquietudes. Reflexionamos acerca de las condiciones que rodean al adolescente en riesgo, y llegamos a la conclusión de que éstas no resultan ser las más apropiadas, y que más bien niegan sus derechos y los conducen enfatizar su rebeldía de

manera negativa. Es así como muchos de ellos llegan a cometer infracciones contra la ley.

Considerando estas características, pensemos acerca de las condiciones que la privación de libertad y la dinámica interna de los Centros Juveniles, puede generar en el adolescente.

En los Centros Juveniles, si bien se busca reeducar al menor y dotarlo de las herramientas intelectuales y emocionales necesarias para su reinserción en la sociedad no se puede negar que la dinámica totalizadora que los masifica y unifica para la realización de actividades, tiene un lado que más que reforzar la propia identidad, puede atentar contra ella. Según Goffman, dentro de las instituciones totales, el interno, mediante los mecanismos de institucionalización, va experimentando un proceso de *“mutilación del yo”* desde el momento de su ingreso, en el cual se hace real el ser apartado de la sociedad. *“El interno descubre así que ha perdido ciertos roles en virtud de la barrera que lo separa con el mundo exterior. El proceso mismo de admisión acarrea típicamente otros tipos de pérdida y mortificaciones”*.<sup>124</sup> De pronto el adolescente se encuentra en una situación confusa en la que de alguna manera deja de ser quien era, porque deja de participar activamente de su entorno, deja atrás todos los espacios, las personas, las relaciones y las actividades que lo definían como alguien particular, para ingresar a un nuevo espacio, que mas bien lo aparta radicalmente de lo anterior, que lo define como *“adolescente en conflicto con ley penal”*. Espacio en el cual empezará un proceso de aprendizaje de muchas cosas positivas pero sacrificando otras. *“La barrera que las instituciones totales levantan entre el interno y el exterior marca la primera mutilación del yo”*.<sup>125</sup> El autor sostiene que la dinámica interna (normas, comportamientos y relaciones) de las instituciones totales va despojando al individuo de todos aquellos elementos que constituyen su yo interno. En síntesis, esta dinámica está constituida por los siguientes aspectos (acerca de los cuales hablamos líneas mas arriba y que sostiene Goffman en su planteamiento):

---

<sup>124</sup> GOFFMAN, Irving. Op., cit. P. 29

<sup>125</sup> Ibid. p. 28.



- Internamiento: separación del mundo externo.
- Proceso de admisión a la institución (despedida del yo pasado y bienvenida del nuevo yo, con todos los mecanismos que implica)
- Cambio de la imagen del yo (Despojo de pertenencias, de la apariencia, *“pérdida del equipo de identificación”*<sup>126</sup>)
- Censura de movimientos, posturas y actitudes. (Por ejemplo, comer sólo con cuchara)
- Imposición de rutinas diarias.
- Violación de la intimidad que guarda sobre si mismo.
- Régimen de visitas
- Casi nunca están solos
- Comer la comida de la institución
- Relaciones sociales forzadas
- Mezclar grupos de edades, razas y pueblos diferentes

Así, el sistema que impera en los Centros Juveniles, más que particularizar, tiende a masificar al menor, despojándolo de todos los medios con los que cuenta para definir su personalidad. Se hace necesario entonces reforzar las actividades que dentro de este sistema logren hacer aflorar y afianzar aquellas características que individualizan a cada adolescente y contribuyen a desarrollar la construcción de una identidad propia y positiva. Tal y como hemos visto, los Centros Juveniles contemplan dentro del SRSAI actividades que los adolescentes realizan y que de hecho les permiten conocer sus aptitudes y habilidades, camino por el cual son conducidos a un conocimiento más profundo de sí mismos. Lo que pretendemos con nuestro análisis no es decir que los mecanismos que contiene el SRSAI para el desarrollo de una identidad positiva de los adolescentes no existen, sino más bien que éstos deben apuntar con mayor énfasis en su contenido y en la forma que son aplicados a superar los obstáculos que la misma dinámica interna del Centro Juvenil, plantea, para personalizar a cada adolescente en sus potencialidades y capacidades.

---

<sup>126</sup> Ibid. p. 33.

### **2.7.3 El estrés y la depresión: Consecuencias emocionales y psicológicas**

El adolescente que se encuentra privado de su libertad se ve sometido a la imposición de un sistema de vida que restringe muchos aspectos de su comportamiento y personalidad. El espacio vital donde se desenvuelven los menores dentro de un Centro Juvenil, siempre es el mismo (tanto en cuestión espacial como en los tiempos en los que se desenvuelven en ellos), y no es muy amplio. Las personas con las que interactúan diariamente siempre son las mismas, y las actividades también. El factor sorpresa, el encontrarse en situaciones que de pronto cambian la vida y le dan un ingrediente impredecible y dinámico, son momentos que difícilmente ocurren en los Centros Juveniles, donde las rutinas están establecidas, y son conocidas por todos. Esta rutina homogénea, va calando en los adolescentes, quienes ávidos de aventuras y emociones (propias de su edad), se van sumiendo en estados de aburrimiento y desgano vital.

Este aburrimiento y desgano a la vez influye en su estado de ánimo y en la manera como llevan a cabo las actividades de la vida cotidiana, las cuales serían mucho mas provechosas si se invirtiera en ellas más alegría y entusiasmo.

A este desgano y aburrimiento, hay que agregarle un estado emocional más que experimentan la gran mayoría de adolescentes internos: la tristeza.

La tristeza en un adolescente privado de su libertad, tiene su raíz en varios aspectos, el más importante de ellos quizá sea, además de estar privados de su libertad, el estar lejos de su familia. La pena generada por la separación de los familiares, tiene que ver en primer lugar con una cuestión afectiva. Cualquier persona, y de manera particular el niño y adolescente (por su temprana edad) necesita del apoyo y de la protección de su familia para la superación de momentos difíciles que pueda estar atravesando. El crecer dentro de una familia es un derecho, y por lo tanto una necesidad que debe

respetarse<sup>127</sup>. Esta situación presenta un agravante en el caso peruano, y es que, al no existir ni Centros Juveniles, ni aplicación de medidas en cada departamento del país, muchos adolescentes son desarraigados de su lugar de origen, dificultando aún más el contacto que puedan tener con sus familia, y por lo tanto, exponiéndolos a estados de tristeza y sentimientos de soledad muy agudos. El que el adolescente mantenga contacto con la familia es uno de los derechos que según las reglas de Beijing deben ser respetados por los sistemas de Justicia Juvenil.<sup>128</sup>

Tal y como hemos visto, los problemas de los adolescentes que viven en los Centros Juveniles, no empiezan con su llegada a la institución sino que vienen de su pasado, los traen desde la vida que llevaba en la calle: familias desestructuradas, necesidad, etc., forman parte de la realidad de la gran mayoría de los adolescentes. El hecho de estar privados de su libertad hace que muchos adolescentes tengan sentimientos de frustración ante la incapacidad de acción y de ayuda para la superación de sus problemas (acompañar a la madre, trabajar, cuidar a los hermanos, etc.), lo cual genera pena y ansiedad. Por otro lado existen chica/os que sienten remordimientos por haber cometido la infracción y haber ocasionado ese dolor en su familia y representar una carga para ellos. Reconocen su error y sienten que han fallado a su familia y a ellos mismos.

Así, la llegada del día de visita genera gran expectativa en los adolescentes, quienes además del afecto y la cercanía familiar necesitan sentirse amados y aceptados dentro de la situación que les ha tocado vivir. Por esto, la frustración y el dolor que pueden sentir ante la situación de no recibir visitas, es tan profunda, que en muchos casos la pena los anula para la realización de actividades y los va sumergiendo en sentimientos de tristeza cada vez más profundos.

“A través de la vida, la separación será la causa más común de la pena. Otra causa importante de pena es la incapacidad, imaginada o

---

<sup>127</sup> Según lo establecio en el artículo 9º de la Convención de los Derechos del Niño.

<sup>128</sup> MORALES, Hugo. *Adolescents in conflict with the Penal law: A socio-psychological perspective of the Juvenile Justice System in Peru*. Op. Cit. P.5

real, de vivir según estándares y expectativas creados por uno mismo o por otros. Así, la persona se siente triste, descorazonada, desmotivada, sola, miserable. La pena – a veces descrita como incomodidad – sirve para comunicar a uno mismo y a otros que no todo está bien.”<sup>129</sup>.

¿Cuál es entonces la consecuencia que estos estados generan en los adolescentes?: La aparición del estrés y la depresión. El estrés como resultado de la tristeza, dolor e impotencia que produce el sentirse abrumados por los problemas que los rodean y no poder hacer nada al respecto, junto con el remordimiento de haber tenido un comportamiento que ha decepcionado a su familia y a ellos mismos. La depresión por los cambios e impacto que en el mundo interno de cada adolescente van produciendo las consecuencias de sus actos y su nuevo estilo de vida (la privación de libertad, la monotonía de la rutina, etc.). *“El estrés es la emoción negativa más común. Es la emoción dominante en la pena y depresión... La experiencia del estrés es descrita como tristeza, descorazonamiento, desmotivación, soledad y aislamiento”*.<sup>130</sup> El estrés constituye entonces una emoción humana natural frente a tanta pena y presión del entorno, la cual se combina con la depresión, *“podría definirse la pena como una depresión circunscrita, y la depresión como una pena generalizada”*<sup>131</sup>. La combinación de la depresión y el estrés, puede resultar contraproducente en el proceso socio-educativo de los adolescentes, *“El dolor o el estrés prolongados pueden ser activadores naturales (no aprendidos) de la cólera. La experiencia de la cólera está caracterizada por un alto grado de tensión e impulsividad”*.<sup>132</sup> La cólera generada en esta situación puede mal interpretarse en muchos casos, vinculándola más al adolescente en su categoría de infractor, que en el de un menor impotente y necesitado de ayuda y comprensión.

Estas emociones acompañadas de sentimientos como el miedo y la soledad, se convierten en los obstáculos más importantes frente a los cuales debe enfrentarse el sistema socio-educativo y los propios adolescentes. Las

---

<sup>129</sup> DUGHI, Pilar y otros. *Salud Mental, Infancia y Familia*. Lima: UNICEF/IEP, 1995. P. 121

<sup>130</sup> Ídem P. 73

<sup>131</sup> Ibid. p.121.

<sup>132</sup> Ibid. p. 74

necesidades básicas como seguridad, alimentación y educación se encuentran cubiertas en los Centros Juveniles, pero las necesidades afectivas y emocionales no necesariamente. Estos sentimientos anulan a los adolescentes, los llenan de carga negativa, de pesimismo y sus ganas de vivir y salir adelante se ven afectadas en momentos como estos. Es necesario entonces la realización de actividades donde los adolescentes liberen las tensiones, comuniquen sus sentimientos, espacios donde se puedan generar la seguridad, la calma y la confianza que no encuentran en su realidad cotidiana, así como personal que aplique las medidas con un interés verdadero en el desarrollo de los adolescentes y en el respeto de sus derechos y necesidades.

#### **2.7.4 La comunicación: Un derecho negado**

Uno de los problemas que los adolescentes en conflicto con la ley deben enfrentar como parte de la realidad que les ha tocado vivir, es la escasa o muy pobre comunicación que comparten con su familia y su entorno social, comunicación que consiste en hablar y ser escuchados y en que les hablen y ser ellos quienes escuchan, es decir, un intercambio en el que ambas partes participen activamente. La comunicación y expresión de las ideas y sentimientos es también un derecho, una necesidad que debe hacerse realidad tanto al interior de la familia, como en los diferentes espacios en los que se desenvuelven los niños y adolescentes y que intervienen en su desarrollo personal y social<sup>133</sup>

Expresar las ideas y sentimientos que llevan dentro, transmitirlo a alguien que recepcione con atención e interés esos mensajes, escuchar lo que ese otro les dice, sentir esa atención y cuidado, es una necesidad natural de todo niño y/o adolescente, ya sea porque necesitan consuelo u orientación, o simplemente sentirse acompañados. Sólo a través de la comunicación con el otro, se crean vínculos estrechos, y se conoce de manera mas sincera los problemas, la manera de pensar y de sentir de esa otra persona. Sólo a partir de escuchar, de la cercanía con los adolescentes, podremos conocerlos y orientarlos de la

---

<sup>133</sup> Según lo establecido en La Convención sobre derechos del niño y en el artículo 10º del Código del Niño y Adolescente.



mejor manera. Al constituir la expresión y comunicación un derecho para los niños y adolescentes, se convierte en una responsabilidad por parte del Estado y de las instituciones (incluyendo a la familia) que son responsables de su desarrollo, responsabilidad que consiste en crear los espacios y estrategias para este tipo de intercambios, los cuales resultan fundamentales para conocer el mundo externo e interno de los niños y adolescentes desde su propia perspectiva y experiencia y poder intervenir de la mejor manera sobre ellos. Los Centros Juveniles no escapan de esta responsabilidad, al contrario, es en estas circunstancias cuando más deben ser escuchados los adolescentes, ya que recordemos que la llegada a un Centro Juvenil es una consecuencia de la influencia que la negación de derechos tiene sobre muchos adolescentes.

Si antes de llegar a un Centro Juvenil los adolescentes carecían de espacios de expresión y comunicación acerca de sus sentimientos y necesidades, en una institución como ésta, esta carencia se extrema. Los adolescentes se encuentran al margen de la vida social, apartados de ella, en un espacio que bloquea toda comunicación entre ellos y su mundo exterior. Tal y como hemos mencionado, los Centros Juveniles cuentan con una normatividad y una dinámica interna y externa que imposibilita la comunicación entre los adolescentes y el mundo exterior, incluyendo a la familia.

¿Cómo va a conocer la sociedad y las instituciones una problemática que se queda encerrada entre cuatro paredes? Se trata de proteger al adolescente, pero también de brindarle los espacios donde pueda hablar, decir aquello que considera importante y necesario para superar los problemas y carencias que debe enfrentar. Esta carencia de espacios de comunicación, hace que la reeducación y el cambio de actitud que los adolescentes logren sea desconocido por la sociedad en general, que el/la adolescente no pueda demostrar con hechos sus potencialidades y sus capacidades.

Las Reglas de las Naciones Unidas<sup>134</sup> recomiendan la sensibilización constante del público acerca de la importancia del proceso socio-educativo de los

---

<sup>134</sup> Punto número 8 de las Reglas de las Naciones Unidas para la protección de los menores privados de libertad.

adolescentes por lo que se deben fomentar vínculos entre ellos y la sociedad, lo cual resulta fundamental para una reinserción social exitosa, para un conocimiento del problema y para su pronta superación. Al parecer, las autoridades no han prestado atención a este aspecto. Un cambio jamás será posible si la sociedad en general se sigue moviendo en la ignorancia y el prejuicio.

Se hacen entonces urgentes la creación de espacios de comunicación, de intercambio entre los adolescentes en general y con mayor razón en circunstancias como éstas, para generar conocimientos y con ellos cambios y la posibilidad de oportunidades para todos los adolescentes que con su trabajo demuestren un verdadero cambio.

#### **2.7.5 El Estigma: Consecuencias psico sociales**

Los adolescentes que se encuentran en un Centro Juvenil cumpliendo una medida socio-educativa privados de su libertad, están allí por una razón: han cometido una infracción contra la ley. En nuestro consciente e inconsciente colectivo el que roba es un ladrón, el que mata un asesino, el que estafa un estafador, todos ellos delincuentes. Esta es una verdad en el caso de los adultos, y en el caso de los niños y adolescentes podemos decir que es una verdad a medias. Es una verdad a medias porque efectivamente al cometer el delito se convierten en ladrones, asesinos, etc., sin embargo, las leyes nacionales e internacionales sostienen que no se trata de delincuentes tal y como hemos visto. Por su temprana edad y condiciones de vida, el problema de los adolescentes en conflicto con la ley penal, es un problema social que tiene que ver con un desarrollo en un contexto de negación de derechos. Sin embargo, nuestra sociedad no ha logrado aún hacer esta distinción

“Certain, juvenile offenders – especially older juvenile who commit serious crimes – are not view as all that different from adult offenders. And the justice system is starting to treat these offenders like adult criminals”.<sup>135</sup>

---

<sup>135</sup> AGNEW, Robert. Op.cit., p.5

Muchas veces los menores que incurrir en la delincuencia (en especial aquellos que son mayores, dentro de este rango) no son diferenciados de los adultos que cometen los mismos delitos. Este aspecto resulta interesante de reflexionar. Por qué si a pesar de que existe una diferencia evidente entre una persona adulta y un menor de edad y de existir leyes que los diferencian, la visión sobre ellos es prácticamente la misma.

Esto lo podemos corroborar en un hecho muy simple: cada vez que aparecen en la televisión casos de destrozos por parte de pandillas, la solución que surge inmediatamente es incrementar las medidas de castigo a los menores. Hace unos años la Comisión Revisora del Código Penal presentó un anteproyecto estableciendo la responsabilidad penal desde los 16 años. Esto significa que si un joven de 15,16 o 17 años infringe la ley, ya no sería destinado a un Centro Juvenil, sino a un penal para adultos. Es decir, un adolescente, con las necesidades propias de su edad, una persona inmadura tanto emocional como física y psicológicamente, tendría que interactuar en un medio hostil, de alto riesgo para su integridad, tal y como lo constituye un penal en nuestro país. Este anteproyecto hasta el momento no ha prosperado <sup>136</sup>. Otro proyecto del cual se habló en el Congreso plantea la pena de muerte para los violadores. Actualmente el 25,8% <sup>137</sup> de adolescentes internos en Centros Juveniles a nivel nacional lo constituyen casos de violación. ¿Significaría esta ley la privación de la vida de éstos menores? Es en éstas pretensiones legales, donde se puede apreciar que no existe la percepción del adolescente en conflicto con la ley diferenciada de la del adulto.

Podemos decir entonces que actualmente en algunas esferas políticas y en la sociedad, un adolescente en conflicto con la ley es considerado tan peligroso como un delincuente adulto o concebido como tal.

---

<sup>136</sup> GRUPO DE INICIATIVA NACIONAL POR LOS DERECHOS DEL NIÑO (GIN). "Informe sobre la aplicación de la Convención Internacional sobre los Derechos de los Niños, Niñas y Adolescentes del Perú (2000-2005)" [en línea]. *Grupo de Iniciativa Nacional por los Derechos del Niño (web)*. 2005. Consulta: 22 de octubre de 2007. <<http://www.gin.org.pe/infonu-8pp.htm>>

<sup>137</sup> Estadísticas. GERENCIA DE CENTROS JUVENILES DEL PODER JUDICIAL. Julio 2006.

Por otro lado, ya sea que hayan robado o hayan cometido un homicidio, los adolescentes han atentado contra la seguridad y bienestar de la sociedad y por lo tanto la ley decide que sean destinados a un Centro Juvenil para recibir la formación necesaria para reeducarse y reintegrarse a la sociedad como personas de bien. Sin embargo, esta visión reeducativa no es compartida ni conocida por todos los miembros de la sociedad. El hecho de que un adolescente se encuentre en un Centro Juvenil se asocia más a una sanción de tipo carcelaria que a una medida formativa de tipo educativa que busca como prioridad el interés del adolescente, y tiene esta asociación porque, tal y como hemos visto, el funcionamiento y manejo de los Centros Juveniles se relaciona más a los regímenes de los penales, que al que tiene o debería tener un Centro con visión y misión educativa. Por lo tanto, un adolescente que comete infracciones contra la ley es susceptible de ser catalogado como un “delincuente”, situación que se radicaliza con el hecho de encontrarse en un Centro Juvenil, privado de su libertad, apartado de la sociedad, lugar que socialmente es concebido más como una cárcel que como una institución especializada para ese tipo de población y que posee criterios educativos.

Podemos decir entonces que el adolescente en conflicto con la ley penal, es concebido socialmente como una persona peligrosa, que se encuentra al margen de la sociedad como un castigo (mas no en un proceso reeducativo) y que debe quedarse fuera de ella el mayor tiempo posible para resguardar su seguridad.

Así, la manera como los adolescentes en conflicto son vistos socialmente, no tiene que ver tanto con el indicador de un problema social que debe ser superado, sino más bien, con la manera como se sancionan y reprimen las manifestaciones de violencia social. Desde esta perspectiva entonces, no existe distinción alguna entre los menores y los adultos.

Esta visión social dota a los adolescentes en conflicto con la ley penal, y peor aún a aquellos que se encuentran privados de su libertad de un estigma. *“El término estigma será utilizado, pues, para hacer referencia a un atributo*

*profundamente desacreditador...*<sup>138</sup> Al no tener una conciencia social acerca de la problemática y del tratamiento del adolescente infractor, es decir, de que los Centros Juveniles son instituciones que buscan dotar a los adolescentes de nuevas y mejores herramientas para su reinserción en la sociedad, la relación con el adolescente en conflicto con la ley es mas bien distante, temerosa y de una gran desconfianza acerca de aquello que el/la adolescente es capaz de hacer. Esto acarrea una limitación de oportunidades que la sociedad puede brindar, para que los jóvenes tengan una vida nueva.

“La privación de libertad, por más que ofrezca opciones de actividades laborales y otras para los adolescentes en conflicto con la ley penal, posee un terrible estigma para quienes la viven, porque les confiere a los adolescentes el estatus de peligrosos e indeseables.”<sup>139</sup>

Lo que produce el estigma es dotar al adolescente de un atributo negativo que lo hace diferente del resto de la sociedad, del resto de los demás adolescentes. Este atributo lo disminuye socialmente, ya se trata de categorías negativas: está o estuvo privado de su libertad por lo tanto no merece la confianza, ha demostrado ser una mala persona, capaz de cometer actos en extremo peligrosos, por lo tanto hay que mantenerlo al margen, alejado. Los adolescentes llevan estigma y sus consecuencias tanto dentro de la institución, como fuera de ella. El estigma los convierte en sujetos con riesgo de sufrir discriminación por parte de la sociedad y de su familia, de ser vistos como inferiores o incapaces de realizar determinadas actividades, los somete a la vergüenza, al silencio.

“Creemos, por definición, desde luego, que la persona que tiene un estigma no es totalmente humana. Valiéndonos de este supuesto practicamos diversos tipos de discriminación, mediante la cual reducimos en la práctica, aunque a menudo sin pensarlo sus posibilidades de vida”<sup>140</sup>

---

<sup>138</sup> GOFFMAN, Irving. *Estigma. La identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorrotu, 1970. P 13.

<sup>139</sup> MORALES, Hugo. *Adolescents in conflict with the Penal law: A socio-psychological perspective of the Juvenile Justice System in Peru*. Op. cit., P.4

<sup>140</sup> GOFFMAN, Irving. *Estigma. La identidad deteriorada*. Op.,cit. P. 15.



Las prácticas de discriminación y marginalidad familiar, social y política, son vividas por los adolescentes en conflicto con la ley, desde antes de su ingreso a un Centro Juvenil. Si bien dentro de estas instituciones muchos de los adolescentes evolucionan y logran un cambio real y positivo, el temor de ser excluidos, de cargar con ese estigma, y de sufrir las consecuencias que esto puede generar en sus vidas, es un temor por el que pasan muchos al acercarse el momento de su egreso.

Se hacen entonces necesarios los mecanismos de comunicación de los que hablábamos con anterioridad para romper estos estigmas, las prácticas y los temores que generan en los adolescentes y en la sociedad, y lograr una reinserción social exitosa donde ambas partes salgan beneficiadas: los adolescentes y la sociedad.

Éstas son pues las consecuencias que consideramos hay que tener en cuenta para definir con mayor precisión a los adolescentes en conflicto con la ley penal, privados de su libertad.

## **2.8 Acciones y rol de la sociedad en el proceso socio-educativo de los adolescentes en conflicto con la ley**

El rol que cumple la sociedad, es un aspecto importante que debe ser considerado cuando hablamos de la problemática del tratamiento del adolescente en conflicto con la ley.

Hemos mencionado que los problemas de los adolescentes en conflicto con la ley, más que de tratarse de problemas penales o jurídicos, se tratan de problemas sociales, *“en muchas partes del mundo, especialmente en América Latina, los jueces que integran sistemas de justicia juvenil administran justicia sobre casos que no son casos judiciales, es decir, sobre casos sociales, que*

*la justicia no tendría que atender*<sup>141</sup> Son problemas sociales, porque la infracción a la ley penal es una consecuencia de una vida en la que el adolescente ha estado expuesto a factores de riesgo y a la vulneración de sus derechos mas fundamentales. Hablar de sociedad no es únicamente hablar del rol del estado, es hablar de todos los individuos que formamos parte de ella. Y es que, al hablar de vulneración de derechos y de falta de instancias que velen por la seguridad del niño y adolescente, hablamos de responsabilidades que también corresponden a la sociedad. Somos responsables cuando frente al incremento de la pobreza, la exclusión y la injusticia nos mantenemos indiferentes. La problemática de adolescente en conflicto con la ley nos compete a todos porque recordemos que si bien ellos son victimarios, también son víctimas del entorno en el que se desenvuelven.

Es comprensible, que en una sociedad como la nuestra, donde impera la violencia y la desconfianza, la sociedad, tal y como hemos visto, busque y respalde mecanismos que la mantengan segura, la mayoría de los cuales se relaciona con acciones punitivas mas no preventivas o reeducadoras. Esto se ejemplifica con el caso de las pandillas juveniles. Es común que, ante un hecho violento realizado por pandillas juveniles, la primera solución que aparece en boca de todos es la de aplicar medidas de sanción mas radicales. De hecho, como respuesta a esta situación, aparece en el Artículo IV (Artículos:193º, 194º, 194º- A, 195º, 196º, 206º-A) del Código del Niño y Adolescente la figura del “pandillaje pernicioso”, para aquellos adolescentes que pertenecientes a pandillas causan daños graves contra las personas y los bienes públicos. Las medidas socio-educativas destinadas al pandillaje pernicioso son las más severas y radicales.

Ante el temor y la inseguridad, el estado y la sociedad optan por “apartar” al adolescente y mantenerlo interno en una institución, por un lado para que “aprenda la lección” y por otro para que no cause mas daños. No hay una conciencia colectiva de la necesidad de proteger a la infancia y de brindarle los derechos que requiere para su desarrollo como persona. Hay mucha ignorancia en el tema y esto tiene que ver con dos aspectos.

---

<sup>141</sup> MORALES, Hugo. *Adolescents in conflict with the Penal law: A socio-psychological perspective of the Juvenile Justice System in Peru*. Op. cit., P.2

En primer lugar, las instituciones que albergan a los adolescentes en conflicto con la ley cierran sus puertas a la participación de la sociedad para despertar y alimentar el conocimiento y el compromiso que se tiene sobre el tema. En el SRSAL, se contempla como parte del proceso reeducativo la sensibilización y la participación de la sociedad (cada programa tiene un área de proyección a la comunidad), sin embargo en este aspecto no existe ningún avance. Si los menores se encuentran en un proceso de desarrollo y cambio de actitud, es importante que la sociedad sepa cuál es el trabajo que se realiza en los Centros Juveniles y cuál es el resultado que se obtiene. Todo esto para que se tome conciencia de una realidad y con ello la sociedad se prepare tanto para prevenir la violencia de y hacia los adolescentes, así como de recibir a un menor que egresa de un Centro Juvenil y le brinde una oportunidad.

El segundo aspecto que interviene en la manera como los adolescentes en conflicto son vistos socialmente, es la manera como los medios de comunicación manejan la problemática. Es pobre el interés que los medios le prestan al tema en general, y especialmente al que refiere al de prevención y medidas socio-educativas de la violencia juvenil. Si esto ocurriera, podría brindarse espacios de comunicación de la temática que logren sembrar una conciencia social y un conocimiento de la problemática para su superación. En lugar de esta posición, los medios alimentan la visión punitiva de los Centros Juveniles al mostrar la violencia y el caos cada vez que hay intentos de fuga (en especial en el Centro Juvenil de Lima). Esto produce a la vez un temor en quienes tienen a cargo las instituciones de los adolescentes en conflicto con la ley, quienes prefieren guardar silencio a poner en peligro la visión que la sociedad tenga sobre ellos.

Así, entre el manejo de los medios de comunicación que acentúa el estigma de los adolescentes en conflicto con la ley, el carácter punitivo de las instituciones que los alberga, y el temor de las instituciones de abrirse a la participación de la comunidad en el proceso reeducativo de los mismos, la sociedad se ve estancada en la visión del adolescente como delincuente que debe ser sancionado y sumida en la ignorancia de cómo debe tratar y contribuir en la problemática.

Sin una sociedad preventiva y comprometida con el desarrollo de los niños y adolescentes en riesgo y en conflicto con la ley, la responsabilidad sobre los mismos se ve en manos de unos pocos, quienes lamentablemente, en muchos casos, tampoco logran impulsar y desarrollar el tratamiento sobre los mismos para revertir su situación.



## El Teatro

Tratar de dar un concepto único y exclusivo acerca del cuál es el significado del teatro, o de lo que el teatro significa es una tarea un tanto difícil. El teatro no sólo puede contener diversos significados, sino una multitud de sentidos para quienes lo practican ya que al practicarlos, creen en estos sentidos y constituyen en sí mismos una verdad.

“La palabra “teatro” tiene muchos significados imprecisos. En la mayor parte del mundo el teatro carece de un lugar exacto en la sociedad, de un propósito claro y sólo existe en fragmentos: un teatro persigue dinero, otro busca la gloria, éste va en busca de la emoción, aquél de la política, otro busca la diversión”.<sup>1</sup>

Este principio se relaciona directamente con nuestra investigación. El trabajo teatral aplicado y desarrollado con las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita”, adquirió un sentido y un significado particular, porque el teatro es un arte que se vive, es decir, que se experimenta en carne propia integrando todo nuestro ser, pasa por cada uno de los participantes de manera particular y se comparte con los demás a través de un lenguaje y una comunicación única. Esto quiere decir que hacer teatro es una experiencia personal y subjetiva a la vez que compartida que se hace concreta, de tal manera que adquiere un sentido particular tanto a un nivel individual como grupal.

Sin embargo, existen elementos fundamentales que componen el arte teatral, y esto es innegable si queremos dar una definición del teatro que muestre las características que le son propias. Esto resulta necesario en nuestra investigación, ya que, más allá del sentido que el trabajo teatral haya podido tomar con las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita”, fue el

---

<sup>1</sup> BROOK, Peter. *El espacio vacío. Arte y técnica del teatro*. Barcelona: Ediciones Península. P. 35



desarrollo de estos elementos los que constituyeron el eje central de nuestro trabajo.

Existen muchos caminos de creación teatral, y muchas formas de hacer teatro. Más adelante, al especificar el proceso de trabajo con las adolescentes, explicaremos cuál fue el camino por el que optamos y porqué. Los elementos que definiremos y explicaremos forman parte fundamental de este camino, son su esencia.

Debemos aclarar por otro lado, que la perspectiva que desarrollamos en el trabajo de campo con las adolescentes, así como las bases teóricas que sustentan los conceptos de esta investigación provienen de la vertiente que parte del teatro occidental cuyo punto de partida es el teatro griego, de manera específica lo que plantea Aristóteles en “La Poética”.

### **3.1 Elementos sustanciales del teatro**

Así, es importante que pensemos el teatro como un arte, un arte que se expresa a través de un lenguaje que le es propio y que adquiere una forma estética y que en nuestra investigación llamaremos el “lenguaje teatral”. Lo que distingue al teatro del resto de expresiones artísticas, son los elementos que componen su lenguaje y lo hacen único. Consideramos que estos elementos son: el actor – el espectador – el espacio – la representación de acciones humanas. Nuestro punto de partida, será el concepto que propone el director inglés Peter Brook.

“Puedo tomar cualquier espacio vacío y llamarlo un escenario desnudo. Un hombre camina por este espacio vacío mientras otro lo observa, y esto es todo lo que se necesita para realizar un acto teatral. Sin embargo, cuando hablamos de teatro no queremos decir exactamente eso”.<sup>2</sup>

“Si una persona permanece de pie y otra la contempla, tenemos ya un principio. Su continuación requerirá de una tercera persona para que

---

<sup>2</sup> Ibid, p. 9.

se produzca un encuentro. Entonces aparecerá la vida y será posible ir mucho más lejos, pero esos tres elementos son esenciales”<sup>3</sup>

Brook, nos plantea dos ideas, una complementaria a la otra. Para hablar de un acto teatral necesitamos de un hombre que camine por un espacio y de otro que lo observe. Sin embargo, esto no es suficiente. En el segundo texto establece más bien que lo esencial se encuentra ya no en dos, sino en tres elementos humanos. ¿Qué aporta este tercer elemento que para Brook permite que aparezca la vida? Ya no se trata únicamente de que se alguien observe a otro caminando por el espacio sino de que algo ocurra en ese espacio entre dos seres humanos y sea observado por otro. Esto permite un intercambio, una interacción que conecta a estos tres elementos humanos, es allí donde aparece la vida en un mismo momento, en el momento del acto teatral.

Cuando uno asiste a una función de teatro, sea del estilo que sea, algo sucede ante nuestros ojos, ese algo que ocurre conecta tanto a los espectadores como a los actores en un mismo momento espacial, temporal y de acción. Eso que ocurre ante nuestros ojos es lo que definiremos como “representación”, es decir, aquellas acciones realizadas en escena y que, tal y como acabamos de mencionar, desarrolla una comunicación activa entre espectadores y actores en un mismo momento.

Hablamos entonces de un actor y de un espectador que interactúan a través de la representación teatral, en un tiempo y en un espacio específico. Nos damos cuenta entonces de que cada uno de los componentes que hemos mencionado se encuentra en una relación de dependencia tal, que explicarlos de manera absolutamente separada resulta una tarea difícil. Lo intentaremos, advirtiendo que será imposible que los demás elementos no aparezcan en la explicación de otro.

---

<sup>3</sup> BROOK, Peter. *La puerta abierta. Reflexiones sobre la interpretación y el teatro*. Cuarta edición. Barcelona: Alba Editorial, 1999 p. 23.

Empezaremos por explicar qué es lo que ocurre en el espacio escénico, aquello que conecta a actores y espectadores y que es producto de la *representación*. Luego seguiremos con *el actor, el espectador y el espacio*.

En la segunda parte de éste capítulo, desarrollaremos aspectos que le son propios a la naturaleza del arte teatral.

Para el desarrollo de nuestros conceptos, nos apoyaremos fundamentalmente en los elaborados por los maestros Konstantin Stanislavski, Bertold Brecht, Peter Brook y Augusto Boal; así como de otros teóricos contemporáneos.

### **3.1.1 La representación de acciones humanas en conflicto**

Al hablar del teatro, muchos lo entienden o lo definen como **una imitación de la realidad**, y es que tal y como lo advierte Aristóteles en la Poética, ése es el punto de partida del arte. Lo que diferencia a las diversas manifestaciones artísticas es la manera cómo se producen estas imitaciones: *“Por lo tanto, en estas tres diferencias consiste la imitación, como dijimos al principio: en los medios, los objetos y la manera de imitarlos”*<sup>4</sup>. Entendemos entonces que el arte, y por lo tanto el teatro, no es ni la vida ni una imitación de ella, ya que al utilizar medios y una manera particular de mostrarla, hablamos de una interpretación, no de una copia fiel. Esto quiere decir que el teatro es una representación que el artista se hace y hace de la realidad, ya que representar significa *hacer presente una cosa con palabras o figuras que la imaginación retiene*<sup>5</sup>.

Si buscamos un momento en la historia donde haya aparecido el teatro por primera vez, nos daremos con la sorpresa de que el teatro, de una u otra manera, siempre ha acompañado al hombre. El hombre primitivo representaba la caza de animales por medio de danzas y movimientos, casi todas las culturas antiguas cuentan con ritos donde está presente la magia, ritos cuya

---

<sup>4</sup> ARISTÓTELES. *Poética*. Traducción, introducción y notas de Alicia Villar. Madrid: Alianza Editorial, 2004 p. 38-39.

<sup>5</sup> REAL ACADEMIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA. *Diccionario Real Academia de la Lengua Española (web)*. Consulta: 15 de octubre de 2006. <<http://diccionario.terra.com.pe/cgi-bin/b.pl>>

práctica buscaban una conexión humana con lo sobrenatural o divino<sup>6</sup>. El hombre siempre ha recurrido a la representación como camino para la interpretación del sentido de su existencia en el mundo. Esto no escapa a los griegos, cultura a la que atribuimos los orígenes del teatro. Todos los meses de Enero y Febrero se daba inicio a las fiestas en honor a Dionisio, se le rendía culto con cantos, bailes y los ditirambos (*Ciertos autores están en un acuerdo reconfortante entre sí y con Aristóteles sobre la teoría de que la tragedia nació del ditirambo, o himno coral que se cantaba a Dionisio*<sup>7</sup>)

Vemos entonces que el teatro tiene su origen en las representaciones religiosas que los griegos rendían a Dionisio, dios del vino y la fertilidad. Tal y como lo narra el texto, estas fiestas tenían un fuerte carácter religioso: eran en honor a un dios, se realizaban en una época específica del año, seguían una estructura tradicional y tenían una fuerte convocatoria entre los ciudadanos. En estas fiestas, por otro lado, se daban los concursos de poemas trágicos. De aquí surgen los autores y las obras griegas que conocemos hasta el día de hoy. Éstos son los orígenes del teatro. Ya desde la época de los griegos, ésta forma de representación poco a poco fue dejando de lado el aspecto religioso y sagrado, para quedarse con el espectacular, y es ésta la forma que se ha heredado y modificado a lo largo del tiempo en occidente.

Pero cuál es el contenido de estas representaciones que hace tanto el hombre primitivo como los griegos. No es otro que el de las acciones humanas: “Y puesto que la imitación conlleva acción y ésta se realiza por individuos que actúan, quienes necesariamente son de una manera u otra en función de su carácter o su manera de pensar (pues por eso decimos que las acciones tienen determinadas cualidades) Dos son las causas de las acciones: la manera de pensar y el carácter, y según éstos tienen éxito o fracasan todos”<sup>8</sup>. Aristóteles plantea que lo que se imita, es decir, lo que se representa es el actuar del hombre en función del hombre mismo (de sus características) y de lo que busca lograr, por ello habla del éxito o del fracaso. La definición que Aristóteles

---

<sup>6</sup> MACGOWAN, Kenneth y William MELNITZ. *La escena viviente: Historia del teatro universal*. Buenos Aires: Eudeba, 1966.

<sup>7</sup> Ibid. p. 24

<sup>8</sup> Aristóteles, op.,cit. p.48

utiliza para la tragedia es la de imitación de una acción, aquí radica la importancia y protagonismo de este elemento.

“Así, la tragedia es la imitación de una acción seria y completa, de una extensión considerable, de un lenguaje sazonado, empleando de cada tipo, por separado, en sus diferentes partes, y en la que tiene lugar a acción y no el relato, y que por medio de la compasión y del miedo logra la catarsis de tales padecimientos.”<sup>9</sup>

Las acciones a las que refiere Aristóteles tienen una naturaleza particular y se construyen de determinada manera para producir un efecto en los espectadores. Habla de acciones serias porque de lo que se trata es de mostrar a personajes conocidos por la sociedad griega, que constituyen un referente y *“que gozan de gran reputación y felicidad”*<sup>10</sup>, y que por cometer un fallo, es decir, un error caen en el infortunio. La definición de Aristóteles es mucho más compleja e involucra más elementos acerca de la naturaleza de las acciones y personajes, pero, lo que interesa aquí es el hecho de que un personaje se enfrenta a algo que él realizó cuyas consecuencias ocasionan un cambio en su realidad. Las acciones se desarrollan a través de la trama o argumento, que, según Aristóteles es el alma de la tragedia ya que consiste en la manera como el poeta (autor) encadena las acciones de tal manera que logre el efecto buscado en el espectador: la catarsis. Éste es un efecto emocional que los griegos buscan que el espectador experimente a través de la compasión del personaje y del miedo que produce sus acciones, de tal manera que se purifiquen tanto del deseo de realizar alguna acción en contra de las leyes, como de las consecuencias trágicas que éstas puedan generar en ellos.

“Con todo, el elemento más importante es la trama de los hechos; pues la tragedia es citación no de personas, sino de acción y de vida, y la felicidad y la infelicidad están en la acción, y el objetivo es un tipo de acción, no la calidad. Y los personajes son tales o cuales según el carácter; pero según las acciones son felices o lo contrario. De ahí que no actúen para imitar los caracteres, sino que revisten los caracteres gracias a las acciones. De modo que los hechos y el argumento son el

---

<sup>9</sup> Ibid. p. 47

<sup>10</sup> Ibid.p. 64



objetivo de la tragedia, y el objetivo es lo principal de todo. Además, sin acción no puede haber tragedia, pero sin caracteres es viable.”<sup>11</sup>

Vemos entonces que el encadenamiento de las acciones cumple un rol fundamental ya que todo gira en torno al accionar del hombre y a sus consecuencias. La acción humana de la cual trata el teatro no es de cualquier naturaleza sino básicamente aquella que busca determinado objetivo, es decir, la acción se realiza por el logro de algo importante porque de esto dependerá la felicidad. Si hablamos de la representación de un hombre primitivo haciendo una danza para la fertilidad o para que llueva no estamos hablando de teatro. Sí estamos hablando de la representación de acciones, mas no de teatro, ya que las acciones humanas que se representan en el teatro tienen ésta naturaleza particular. El teatro se relaciona directamente con la palabra “drama” que proviene del griego *dran* que significa hacer. Patrice Pavis plantea el significado del drama de esta manera: *“En su acepción más general, el drama es el poema dramático, el texto escrito para papeles diferentes y según una acción conflictiva”*.<sup>12</sup> Según Pavis, las acciones de las que trata el teatro son acciones humanas que se encuentran en conflicto, en lucha constante y aquí su relación con lo que plantea Aristóteles acerca del objetivo. Un personaje desea algo y en esa búsqueda se encuentra con una serie de obstáculos los cuales debe superar haciendo, es decir, por medio de acciones. Esto que desea, que es su objetivo, constituye algo fundamental, algo de suma importancia. Ésta es la esencia del teatro: ya sea la lucha del hombre contra los dioses, contra el destino, contra las leyes, contra un sistema social, el teatro siempre muestra la lucha del hombre por algo importante a través de sus acciones, acciones que siempre se encuentran en conflicto.

“[...] Porque el teatro estudia las múltiples relaciones existentes entre los hombres y las mujeres que viven en sociedad, y no se limita a la contemplación de cada individuo solo, tomado por separado. El teatro es un diálogo de palabras y acciones, es conflicto, contradicción,

---

<sup>11</sup> Ibid. p. 49.

<sup>12</sup> PAVIS, Patrice. *Diccionario del teatro*. España: Paidós, 1998. p. 143

enfrentamiento. La acción dramática es el movimiento de esa confrontación de fuerzas”.<sup>13</sup>

“[...] el teatro, como arte, no se preocupa de lo trivial o banal sino, por el contrario, de las acciones en las que los personajes implican y arriesgan su vida, sus opciones morales y políticas: ¡sus pasiones! Una pasión es una persona, una idea o un principio que, para nosotros, vale más que nuestra propia vida”.<sup>14</sup>

Ésa es la naturaleza de las acciones que se representan y que da vida al arte teatral, lo que conecta a los espectadores con lo que está pasando en escena. Por qué los griegos del siglo V o IV antes de Cristo asistían al teatro, así como un limeño del siglo XXI lo hace el día de hoy. La respuesta a esta interrogante la plantea Brecht cuando hace su propia definición del teatro, y éste es otro de los componentes que define la naturaleza de la representación teatral.

“El “Teatro” consiste en producir representaciones vivas de hechos humanos tramados e inventados, con el fin de divertir. Aquí nos referimos al teatro, sea antiguo o moderno”.<sup>15</sup>

“Podríamos incluir también las relaciones entre hombres y dioses. Pero podemos prescindir de ese aspecto porque de lo que se trata es de las condiciones mínimas del teatro. Aún aceptando esa extensión, la función más general de la institución del “teatro” seguiría siendo para nosotros la de recrear. Esta es la función más noble que para el “teatro” hemos logrado encontrar.”<sup>16</sup>

Vemos que Brecht, al igual que Aristóteles, refiere al teatro como representación de hechos tramados. Queda claro entonces que lo esencial es tanto la acción como la manera como se desarrolla a través de la construcción de la trama. El teatro es un arte, es un arte para quienes lo ejecutan y por tanto para quienes lo observan, es el arte de la representación de acciones humanas que están vivas en escena, que se hacen presentes aquí y ahora.

---

<sup>13</sup> BOAL, Augusto. *El arco iris del deseo*. Barcelona: Alba Editorial, 2004. p. 31.

<sup>14</sup> Ibid.

<sup>15</sup> BRECHT, Bertold. Breviario de estética teatral. Trujillo, Perú: Papel del Viento Editores, 1991. p. 15.

<sup>16</sup> Ibid.

Recordemos que representar significa *hacer presente una cosa*<sup>17</sup>, es decir, los actores traen al presente algo vivo. Ésta representación debe atraer, conectar y crear la expectativa del público todo el tiempo. Es por esto que para Brecht, el fin del teatro no debe ser otro que el de divertir. La manera como el teatro debe comunicar y expresar su forma, debe ser a través de elementos que diviertan al espectador, y la diversión, no significa únicamente buscar la risa, no es ese el sentido, sino más bien, dirigir la atención del espectador hacia lo que pasa en escena, despertando todos sus sentidos y todas las emociones posibles para insertarlo en el mundo que se le muestra.

La diversión de la que habla Brecht y que planteamos, responde también al hecho de que la representación teatral se manifiesta a través de una forma, y es que la forma dentro el arte cumple un rol importante: la búsqueda de un fin estético. *“Pensamos que lo estético es la expresión de lo perfecto. Y por perfecto entendemos lo acabado, la forma más plena de la mostración de una esencia”*<sup>18</sup> Debemos entender que la forma que tome la obra debe ser estética en el sentido de ser lo más fiel posible a la verdad que desea mostrar, por eso Aristóteles distingue la manera, los objetos y los medios que se buscan imitar, ya que la fidelidad a ellos depende mucho de las formas que decidamos emplear. Por lo tanto cada elemento que participe en la representación, deberá ser pensado, ejecutado y elegido con mucho cuidado. Deberá ser el resultado de una búsqueda donde se conjuguen tanto la creatividad como el intelecto de sus creadores.

La representación teatral puede tener su punto de partida en un texto ya escrito, o puede ser el resultado del proceso creativo de un grupo que se propone llevar a escena una historia o plantear un tema. Puede además tomar diversas formas. En el caso de nuestra investigación, consideraremos la representación que toma la forma de un argumento o trama, una estructura de

---

<sup>17</sup> REAL ACADEMIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA. *Diccionario Real Academia de la Lengua Española (web)*. Consulta: 15 de octubre de 2006. <<http://diccionario.terra.com.pe/cgi-bin/b.pl>>

<sup>18</sup> CHIARELLA. Jorge. “Notas acerca de la Naturaleza del teatro desde la perspectiva del director teatral”. *Dramaturgia y puesta en escena en el teatro latinoamericano y caribeño contemporáneo*. Tenoch – UNESCO. 1998. p 97.

acontecimientos, de hechos que le ocurren a un grupo o a una persona (personajes) y que tienen un principio, un desarrollo y un desenlace.

“[...] no es si no la narración con algún “retoque” y algo añadido. El retoque estriba en una nueva disposición de los sucesos en el orden más conveniente para conseguir el efecto deseado. Lo añadido es un principio en virtud del cual los incidentes adquieren un sentido: hasta el principio de causalidad puede transformar una historia en una trama.”<sup>19</sup>

“La trama, por lo tanto es ante todo artificial. La trama es una resultante de la intervención del intelecto del artista, que consigue hacer un cosmos con los hechos que la naturaleza presenta en forma caótica.”<sup>20</sup>

En el caso del teatro, esta trama se construye en base a una estructura dramática, es decir, aquella que se basa en las acciones humanas en conflicto a través de diálogos entre los personajes y cuyo soporte es generalmente un texto. Desde el momento en el que alguien escribe una obra de teatro o la muestra a través del comportamiento en escena, hablamos de una interpretación, de una construcción de la visión que alguien, o un grupo, tiene acerca de un tema o un aspecto de la vida en particular.

“No hay en la escena “sucesos” verdaderos, reales; la realidad no es el arte. Éste es, por su naturaleza misma, un producto de la imaginación, como debe serlo en primer término, la obra del autor”.<sup>21</sup>

Interpretar significa dar el sentido que le es propio a algo, y nosotros damos sentido a las cosas a partir de nuestros conocimientos, de nuestra experiencia de vida, de nuestra sensibilidad, de nuestra imaginación, de nuestro mundo interno, etc., es decir de todos aquellos elementos que nos constituyen como personas. Aquí radica el segundo elemento que vamos a definir, y es el del *actor*, el actor como intérprete (en un proceso interno y externo) de las acciones humanas, de aquel que las encarna y que les da vida.

---

<sup>19</sup> BENTLEY, Eric. *La Vida del Drama*. Ciudad de México: Paidós, 1964. P. 25.

<sup>20</sup> Ibid

<sup>21</sup> STANISLAVSKI, Konstantin. *El Trabajo del Actor sobre sí mismo*. Barcelona: Alba Editorial, 2003, p. 73.

### **3.1.2 El actor: intérprete y creador de mundos a partir de sí mismo**

Nuestro punto de partida para el presente análisis es el que plantea Aristóteles y más adelante desarrolla Stanislavski, y es que lo que actúa o interpreta en escena el actor no son los caracteres o sentimientos humanos sino sus acciones y que más bien lo primero se desprende de lo segundo. Ésta interpretación se realiza a través de un proceso creativo que conjuga muchos aspectos emocionales, físicos e intelectuales de los actores, son éstos sus principales fuentes de creación. Así, en esta parte, desarrollaremos lo que refiere al significado de la palabra actor, o mejor dicho, cuál es la función o el rol que desempeña el actor dentro del arte teatral, así como el proceso creativo que realiza en él.

Citando a Brook<sup>22</sup>, mencionamos que los tres elementos esenciales del acto teatral son los que refieren al humano, es decir a actores y espectadores, y es que, para que el teatro cobre vida debe hacerlo a través de la interpretación de los actores y de su interacción con el público. Es por esta razón que al hablar del arte teatral, hablamos de un arte en el que la presencia y participación humana en el proceso creativo y en su puesta en escena resulta primordial e imprescindible. Al explicar la naturaleza de la representación teatral mencionamos que su punto de partida (primera instancia) es la interpretación de un creador y su destino final es ser vista por un público, es el actor quien realiza el trabajo de interpretar y hacer real la vida de una obra.

“El actor, al interpretar un papel o al encarnar un personaje, se sitúa en el centro mismo del acontecimiento teatral. Es el vínculo vivo entre el texto del autor, las orientaciones interpretativas del director y la mirada y el oído del espectador”<sup>23</sup>.

La participación de los actores resulta imprescindible para la creación teatral. Son ellos quienes crean encarnando a los personajes, quienes dan vida a la representación cada función frente a los espectadores. La trama se desarrollará a través de los actores, de las acciones que los actores hacen en

---

<sup>22</sup> BROOK, loc. cit.

<sup>23</sup> PAVIS, op. cit., p.33.



escena. Son muchos los estilos y las formas de actuación o interpretación teatral que se han dado a través de la historia, pero lo que no se puede negar es que son siempre seres humanos quienes interpretan a los personajes, sean éstos de la naturaleza que fueren.

“Para mí el actor es la pieza clave del complejo entramado teatral, es un creador fundamental a la hora de plantear la decodificación precisa de una lectura escénica coherente.”<sup>24</sup>

“De ahí que en todos mis planteamientos éticos y estéticos la función del actor ocupa un papel predominante a la hora de la realización de cualquier puesta en escena o cualquier taller global relacionado con las Artes Escénicas.”<sup>25</sup>

Pero ¿cuál es el proceso creativo de los actores? Tal y como hemos mencionado, los caminos pueden ser múltiples. Sin embargo tomaremos fundamentalmente los planteados y desarrollados por dos de los maestros más representativos e importantes del teatro mundial (especialmente de occidente): Konstantin Stanislavski y Bertold Brecht. Contaremos también por las ideas planteadas y desarrolladas por el director teatral Peter Brook y las definiciones y conceptos de Patrice Pavice y Eric Bentley.

A continuación, partiremos por definir qué es “*el personaje*”, ya que es la materialización del trabajo creativo del actor y nos referiremos a él constantemente.

#### 6.1.2.1 El Personaje

Una representación teatral puede realizarse a partir de un texto dramático o de un tema, pero éstos se concretizan, tal y como hemos visto, a través de acciones humanas. Estas acciones son llevadas a cabo por los personajes, es decir, aquellos seres con características humanas que nos cuentan una historia

---

<sup>24</sup> HERAS, Guillermo. “La escritura del actor en el espacio. Travesías actorales para un teatro sin fronteras”. *Cuadernos Escénicos de Casa de las Américas*. Nº 1. La Habana: Casa de las Américas.

<sup>25</sup> Ibid.

o nos transmiten sensaciones o imágenes a través de las acciones que realizan en escena. Decimos que los personajes tienen características humanas porque así se trate de animales o seres inanimados, éstos realizan acciones que son el resultado de la búsqueda de un objetivo y de una reacción frente a lo que les ocurre, por lo tanto tienen procesos y actitudes humanas.

Así como hemos mencionado que el teatro no es la vida, un personaje no es una persona real, es más bien la síntesis de un ser humano: es un ser creado en primera instancia por un dramaturgo, un ser que cobra vida en la representación teatral a partir de la interpretación que el actor hace de él y a pesar de que el actor transforme su cuerpo y su voz y logre crear este nuevo ser, nunca dejará de ser quien es. En esta interpretación el actor considera y desarrolla algunos elementos o aspectos esenciales del ser humano que en el caso de los personajes, parten tanto de la trama como de las características que se presentan en ella.

“Si la materia prima de la trama son los acontecimientos, y en especial los hechos violentos, la materia prima de los personajes es la gente, y en particular lo que consideramos sus impulsos más elementales.”<sup>26</sup>

Es el actor quien a partir de la observación de su entorno y propiamente de los seres humanos y de su comportamiento puede interpretar y crear un personaje. Es importante hacer énfasis en el hecho de que un personaje nace de la interpretación de un actor, lo que quiere decir que si bien considerará los elementos que hemos mencionado (acciones y características de la obra) el personaje nacerá a partir de la visión y de un proceso racional e intuitivo de un mismo individuo: el actor. Partamos entonces de la idea de que la fuente principal de creación para un actor, no es otra que sí mismo, sus herramientas creativas están en él: su mundo interno y su cuerpo para la creación de un personaje a partir del cual se cuenta una historia a través de la representación.

Es esta idea la que desarrollaremos a continuación. Para ello hemos sistematizado el trabajo de interpretación actoral en dos dimensiones de su

---

<sup>26</sup> BENTLEY, op., cit. p. 44.

propia naturaleza que están directamente relacionadas: una dimensión interna y una externa. La interna tiene que ver con el mundo interior de los actores: su racionalidad, su intuición, su imaginación, su sensibilidad, su mundo emocional y la experiencia de vida, es decir, con todas las herramientas interiores que se activan y desarrollan en el momento de la creación. La dimensión externa, tiene que ver con la herramienta física (cuerpo-voz-energía) y la manera como ejecuta, es decir lleva a cabo en escena las acciones humanas que representa.

### 3.1.2.2. Dimensión interna del trabajo de interpretación del actor

Empezaremos por desarrollar la dimensión interna del trabajo de interpretación y la manera como interviene y se desarrolla dentro del proceso creativo.

Al llegar un actor a un ensayo, o al inicio de cualquier proceso teatral recibe un texto o una idea que se quiere desarrollar. En ese momento, el material escénico no es algo concreto, es un proyecto. Es el actor quien a través de sí mismo dará vida a ese personaje y a la historia. El actor encarna la representación. Encarnar significa: “*Tomar un espíritu, una idea, etc. forma corporal*”<sup>27</sup>, es decir que es el actor quien dará cuerpo y voz a un personaje, que antes era sólo una idea o sensación, letra escrita en un texto, o personaje que se situaba en la imaginación de algún autor o director.

“Porque si no se usa el propio cuerpo, la propia voz, una manera de hablar, de andar, de moverse, si no se encuentra una forma de caracterización que corresponda a la idea formada del personaje, probablemente no se podrá transmitir a los demás su espíritu interno y vivo”.<sup>28</sup>

La encarnación es interpretación ya que el actor concretiza a través de su voz y de su cuerpo el mundo interno de su personaje y la manera como éste se comportará en escena en relación a los otros personajes y a la historia. Al decir que es el actor quien interpreta, decimos que la historia tomará vida a partir de

---

<sup>27</sup> REAL ACADEMIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA. *Diccionario Real Academia de la Lengua Española (web)*. Consulta: 15 de octubre de 2006. <<http://diccionario.terra.com.pe/cgi-bin/b.pl>>

<sup>28</sup> STANISLAVSKI, Konstantin. *La construcción del personaje*. Madrid: Alianza Editorial, 1980. p. 25.

la relación entre el mundo interno de los actores y lo que plantea la obra. Para que ésta cobre sentido para ellos intervendrá su imaginación, su intelecto, su sensibilidad, su experiencia de vida. A partir de este proceso el actor creará, dará sentido y vida a los personajes y a la historia.

A continuación, describiremos cuáles son los mecanismos que consideramos necesarios tener presentes, a través de los cuales se da el proceso de interpretación interna en los actores.

#### 3.1.2.2.1 La Observación

Planteamos entonces que la interpretación teatral parte de lo que el actor comprende, de la visión que tenga acerca del personaje que le ha tocado encarnar. Por lo tanto debe conocer aquello sobre lo cual está trabajando. *“Sin conocer, nada se puede mostrar”*.<sup>29</sup> Según Brecht, no podemos mostrar, dar vida, a aquello que no conocemos. Es por ello que postula como parte del trabajo de interpretación de todo actor, el ejercicio de la observación, es decir, no sólo mirar, sino, mirar detallada y detenidamente todo aquello que nos pasa de manera personal, y todo aquello que nos rodea. La observación de nosotros mismos y de nuestro entorno nos hace conocer una infinidad de mundos que serán fuente principal de conocimiento e inspiración para la creación, y por otro lado, será el alimento principal de una herramienta creativa fundamental: la imaginación.

“Tú, actor,  
Antes que cualquier otro arte,  
Debes dominar el arte de la observación.  
Porque tu apariencia no importa, importa  
Lo que has visto y lo que muestras...”

Por lo tanto, tu preparación debe comenzar en medio  
De los hombres vivos. Tu primera escuela  
Debe ser el lugar de trabajo, la casa, el barrio.  
La calle, el medio de transporte, la tienda. Todos los seres

---

<sup>29</sup> BRECHT, op., cit, p. 41.

Humanos debes observarlos en esos lugares, a los extraños  
Como si fueran conocidos, pero también a los conocidos como  
Si fueran extraños [...]<sup>30</sup>

Este proceso es también mencionado por Stanislavski, quien fue el primero que sistematiza el trabajo de los actores. La observación resulta necesaria e imprescindible para el trabajo del actor, la cual no debe aplicarse únicamente a determinados momentos, sino más bien entenderse como una práctica constante, una forma de vida. Los actores entonces, son personas que deben abrirse con todos sus sentidos al mundo que los rodea y a ellos mismos. Se desarrolla aquí una relación cercana y de reflexión constante entre el actor y el mundo.

“Sin embargo, no es suficiente ampliar el círculo de la atención incluyendo las más diversas manifestaciones de la vida, y observar simplemente; además hay que comprender el sentido de los fenómenos que se observan, elaborar las sensaciones e impresiones en la memoria emocional, penetrar en el significado real de lo que sucede en torno a nosotros. Para crear arte y representar en la escena “la vida del espíritu humano” no basta con estudiar la vida; también hay que estar en contacto con ella en todas sus manifestaciones, siempre, en todas las circunstancias y de la manera que sea posible”.<sup>31</sup>

Los dos directores mencionan la importancia de que los actores estén en contacto directo con las realidades que lo rodean, que no sea sólo la mirada de alguien externo, sino que se empape lo mejor posible con esa realidad, y es que, las experiencias que vivimos por muy simples que parezcan, dejan siempre una huella en nuestro mundo emocional, generan sentimientos, despiertan nuestra sensibilidad, y ese es otro aspecto de nuestra dimensión interna que el teatro utiliza y desarrolla en su proceso creativo e interpretativo.

---

<sup>30</sup> BRECHT, Bertolt. *Sobre el arte de la observación*. Material de enseñanza. Traducción de Alberto Isola. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación.

<sup>31</sup> STANISLAVSKI, 2003. p.246.



### 3.1.2.2.2 Los Sentimientos

Stanislavski nombra a este aspecto interior de los actores “*la memoria emocional*”, y la define como aquella que “*puede hacer revivir emociones ya experimentadas*”<sup>32</sup>. Para Stanislavski, la memoria emocional es fundamental en el proceso creativo, y tiene que ver justamente con todos aquellos sentimientos que se han producido a través de las experiencias que hemos vivido, o que hemos visto vivir en otras personas. De lo que se trata aquí, es que comprendamos que el punto de partida para la creación de los actores se encuentra dentro de ellos mismos. “... *podemos disponer de los recuerdos de nuestras sensaciones como de los libros de nuestra biblioteca*”<sup>33</sup>.

Los sentimientos que evocamos a partir de nuestras experiencias de vida, constituyen un material fundamental para la comprensión y creación de una obra de teatro. Sin embargo éste no es el único rol que los sentimientos toman en nuestro arte. Recordemos que la esencia del teatro son las acciones en conflicto, y es a partir de ellas que todo se desata, incluso los sentimientos. Los actores muestran sentimientos a partir de lo que les sucede en escena, de las decisiones que los personajes toman y por lo tanto de las acciones que realizan, por otro lado, la aparición de los sentimientos generan también nuevas acciones. Esto es muy importante para comprender el arte del actor, ya que los personajes se definen no por lo que sienten, sino por lo que hacen. Esto quiere decir entonces, que los actores en escena desarrollan también una sensibilidad, ya que, al verse enfrentados a acciones y situaciones propias de la historia que cobran vida a través de ellos, los sentimientos serán el resultado de estos acontecimientos que viven y responderán a una verdad interior que se convertirá en la verdad del personaje y del espectáculo.

“Nadie puede despertar en uno mismo sentimientos (amar, sufrir, estar celosos) con el solo fin de experimentarlos; no se los puede violentar, porque si se ignora esta regla se termina en la mas repulsiva superficialidad. Por eso, al escoger una acción, dejen en paz al sentimiento. Éste se manifestará por sí mismo, como consecuencia de

---

<sup>32</sup> Ibid. p. 218.

<sup>33</sup> Ibid. p. 226.

algo interior que ha suscitado celos, amor, sufrimiento. Sobre este precedente piensen con la mayor atención y traten de crearlo en torno de ustedes mismos. En cuanto al resultado, no se preocupen.”<sup>34</sup>

“Pues bien, nuestra actividad se manifiesta en escena mediante las acciones, y en la acción se transmite el alma del papel, tanto la vivencia del artista como el mundo interno de la obra; por las acciones y actitudes nos formamos una idea de los personajes representados en la escena y llegamos a comprender quiénes son”.<sup>35</sup>

### 3.1.2.2.3 La imaginación

Otro recurso interno fundamental para el trabajo de interpretación, es el uso de la imaginación. Imaginar significa “*representar idealmente una cosa, inventarla, crearla en la imaginación*”<sup>36</sup>, y la imaginación es “*facultad del alma que representa las imágenes de las cosas reales o ideales, Imagen formada por la fantasía*”<sup>37</sup>. Es decir que imaginar significa crear algo que nace del mundo interno, que se relaciona con el alma y la fantasía, es representarse algo que no existe o no conocemos.

Efectivamente será muy difícil que el actor viva todas las experiencias posibles del mundo. Ante esta situación, queda el recurso del uso de la imaginación, que en el caso del teatro no debe partir de la nada. La interpretación de una obra teatral y de los personajes debe surgir de la trama, de una situación determinada, de un contexto específico, un lugar, un tiempo, o de determinadas condiciones que plantea la misma obra. Es a partir de esta historia o contexto (es decir aquello que le es dado) que el actor imaginará, creará y encarnará su personaje.

Stanislavski da una definición a estas condiciones de contexto, y las denomina “*las circunstancias dadas*”, y las define como:

---

<sup>34</sup> Ibid. p. 58.

<sup>35</sup> Ibid. p. 69.

<sup>36</sup> Diccionario de la Real Academia Española [consulta: 18 -03 - 2007]

<sup>37</sup> Ibid

“La fábula de la obra, sus hechos, acontecimientos, la época, el tiempo y el lugar de la acción, las condiciones de vida, nuestra idea de la obra como actores y directores, lo que agregamos de nosotros mismos, la puesta en escena, los decorados y trajes, la utilería, la iluminación, los ruidos y sonidos, y todo lo demás que los actores deben tener en cuenta durante su creación. Las “circunstancias dadas”, como el “sí”, son una suposición, un invento de la imaginación. Su origen es el mismo”.<sup>38</sup>

Es un aporte fundamental a la creación escénica, la que los actores dan en función a las circunstancias dadas, las cuales pueden presentarse en cualquier tipo de montaje teatral, ya que se relacionan con los elementos que hacen específico aquello sobre lo que estamos hablando en el teatro, aquellos que crean ese pequeño mundo que es la obra.

La imaginación es una dimensión de nuestra naturaleza que los actores deben ejercitar y desarrollar tanto en su proceso creativo como en la vida cotidiana. La creación demanda este aspecto: la imaginación nutre el discurso y las formas que éste puede tomar en el escenario. Permite hacer propia y particular una obra, ya que nace de algo que le pertenece de manera única a su creador.

#### 3.1.2.2.4 La intuición

Mencionamos la intuición como parte del proceso de creación interno de los actores porque es recurrente que la creación en este arte parta de imágenes o sensaciones internas que no encuentran su razón de ser en el campo de lo racional, o a un proceso de pensamiento creativo (imaginación) sino en otra dimensión que en principio no podemos definir, y es la intuición.

La intuición es la *“percepción íntima e instantánea de una idea o una verdad, tal como si se tuviera a la vista, Facultad de comprender las cosas instantáneamente, sin razonamiento”*<sup>39</sup>. Si bien este camino no parte de una lógica racional ni emocional que podamos entender en un primer momento, ya

---

<sup>38</sup> Ibid. p. 67.

<sup>39</sup> REAL ACADEMIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA. *Diccionario Real Academia de la Lengua Española (web)*. Consulta: 16 de octubre de 2006. <<http://diccionario.terra.com.pe/cgi-bin/b.pl>>

que llegamos a comprender y realizar cuestiones de manera inmediata, la intuición nos hace llegar a conclusiones, ideas y/o prácticas que cobran sentido cuando los utilizamos o aplicamos en el trabajo escénico. Responden a la naturaleza del arte teatral, ésta que despierta aspectos que desconocemos de nosotros mismos y que aparecen cuando interpretamos a un personaje encarnando su historia, ya que la creación demanda, tal y como mencionamos, una conexión íntima con uno mismo.

#### 3.1.2.2.4 La opinión y la intención

Éste es un aporte que nos transmite el maestro Brecht: *“Sin opiniones y sin intenciones no se puede representar”*<sup>40</sup>. Para él, el arte del actor no debe partir únicamente de los aspectos internos que hemos mencionado, sino también de una postura, una visión que se tenga sobre el tema del cual trata la obra que se está representando. Esta postura nos parece fundamental en el trabajo interpretativo del actor.

La idea de todo arte es mostrar una forma diferente de ver el mundo en el que vivimos, una forma que alimente nuestra sensibilidad e intelecto. El actor entonces, debe ser entendido como un artista de manera completa: es un ser creador, sensible y pensante cuya opinión acerca de la vida y de lo que en ella ocurre interviene directamente en la manera como crea a su personaje, ya que es a través de este comportamiento donde mostrará este punto de vista. Esto constituye alimento para fortalecer el discurso y el contenido que la obra trae consigo, y tal como hemos mencionado, constituirá al actor como ser creativo en todas sus dimensiones; y es que, tal y como afirma Brecht, el actor debe tener una intención en su trabajo. La intención trae consigo una búsqueda, es la razón que nos lleva a hacer lo que hacemos, es la motivación de nuestro trabajo, aquello que le da sentido y que se relaciona directamente con ese punto de vista, esa postura que debe estar presente en el trabajo de todo actor, *“... la toma de posición es otro elemento imprescindible en el arte dramático: y esa elección hay que hacerla fuera del teatro”*.<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> Brecht, 1991. p. 41.

<sup>41</sup> Ibid. p. 41

Llamamos esta dimensión “externa” porque es la manera como el proceso interno que acabamos de describir se cristaliza y se hace concreto, es la creación que vemos en escena. La dimensión externa tiene que ver directamente con la encarnación y la definiremos en dos aspectos: el uso del cuerpo y la voz, y la composición en el espacio a través de las acciones. Cuando en el teatro se habla de acción, nos referimos a lo que los personajes hacen, y lo que se hace se manifiesta físicamente. Este es un aspecto fundamental del arte teatral. Las acciones que se muestran en escena son físicas, es decir, se manifiestan físicamente. Los actores no actúan características o pensamientos, actúan acciones que se traducen en comportamiento, en algo que se hace concretamente, que tiene consecuencias en la historia y atrapa la atención del espectador.

“La caracterización externa explica e ilustra, y por tanto transmite a los espectadores la concepción interior de su papel”.<sup>42</sup>

Los conceptos que daremos serán los necesarios para entender el trabajo del actor, de manera especial orientado a lo desarrollado por las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita”. Somos concientes de que muchos de los conceptos que definiremos contienen nociones más complejas y profundas. Sin embargo tomaremos aquellas que son necesarias para desarrollar nuestra investigación.

#### 3.1.2.3.1 El cuerpo y la voz

Hace un momento mencionamos que la creación actoral parte siempre de uno mismo, es decir que la herramienta primordial del actor es él mismo en todas sus dimensiones, tanto su mundo interno como su cuerpo y su voz. El conocimiento del funcionamiento vocal y corporal a un nivel técnico y creativo resulta fundamental en su trabajo. Los actores interpretan a través de la

---

<sup>42</sup> STANISLAVSKI, 1980, p. 25.



encarnación<sup>43</sup> que es dar carne, dar la propia carne: su cuerpo y su voz se transformarán cada vez que interprete un personaje, es por esta razón que los actores deben conocer y entrenar de la mejor manera éstas herramientas.

Cuando hablamos de un nivel técnico, nos referimos a la forma como el cuerpo y la voz funcionan y a la adquisición de principios fundamentales para su manejo en escena. Son muchos los caminos que se pueden adoptar para conocer las posibilidades y funcionamiento del cuerpo: danzas, disciplinas orientales, la acrobacia, etc. Lo mismo ocurre con la voz. Lo más importante es que todas ellas nos conduzcan a conocer mejor nuestra herramienta para utilizarla en todo su potencial, para que cumpla su función a cabalidad y podamos encarnar cualquier tipo de personaje en cualquier tipo de situación.

“[...] el actor debe moverse con aire de comodidad que, más bien que destruir, aporte algo a la impresión que está creando. Para ello debe tener un cuerpo sano, capaz de un control extraordinario”<sup>44</sup>.

Al hablar de teatro, dijimos que era una interpretación de la vida y no la vida misma. Esto tiene una serie de demandas. Una de ellas es la concerniente al trabajo corporal del actor. Un actor debe tener la energía y la presencia para sostener una obra de teatro, es decir, atraer la mirada y la atención del espectador todo el tiempo, a la vez de tener la concentración y la fuerza necesaria para desarrollar su papel durante el tiempo de la representación.

La voz uno de los componentes físicos fundamentales que forman parte de la interpretación actoral. La voz es sonido, es el sonido particular de cada ser humano, así como no existen dos cuerpos iguales, tampoco existen dos voces iguales. La voz es sonido que comunica y expresa aquello que sentimos y pensamos, es por ello que tiene un componente físico y otro emocional y psicológico. El físico tiene que ver con la forma como producimos el sonido (*respiración, fonación, articulación*<sup>45</sup>) y el emocional y psicológico con la forma que ese sonido tiene cuando es producido.

---

<sup>43</sup> ISOLA, Alberto. Extraído de la clase del Taller para actores. Tarumba – 9 /07/2006.

<sup>44</sup> STANISLAVSKI, op., cit. p. 59.

<sup>45</sup> MC CALLION, Michael. El libro de la voz. Barcelona: Urano, 1998.

El actor debe entrenar y conocer todos los principios que componen el trabajo de la voz, desde la respiración hasta la palabra en el espacio escénico.

“La mayor parte del trabajo del actor en el teatro requiere un uso de la voz que produzca un sonido relativamente natural y que, al mismo tiempo, llene de manera adecuada el espacio de la actuación”.<sup>46</sup>

El actor debe conocer y entrenar esta herramienta para enfrentar diferentes tipos de personajes y de espacios, ya que a veces, los espacios de representación pueden ser abiertos o no contar con una infraestructura que cuente con una buena acústica. “...necesitas no sólo liberar el mecanismo de la respiración para su correcto funcionamiento, sino también desarrollar dicho mecanismo para que sea resistente”.<sup>47</sup>

Lo más importante de todo es que la voz, al igual que el resto de herramientas y componentes que forman parte de la interpretación, esté al servicio de la misma, es decir, que la voz esté al servicio de la acción<sup>48</sup>. Más que buscar un sonido espectacular o grandioso, se debe utilizar la voz como otro camino de interpretación a través del cual se lleve más a fondo la búsqueda de los objetivos, la búsqueda de lo que quiero del otro personaje. La voz que se puede expresar a través de la palabra o de determinados sonidos que lleven a cabo la acción.

#### 3.1.2.3.2 La relación con el espacio

La representación demanda del actor la toma de conciencia de uno mismo y de lo que está haciendo (acción), así como la conciencia de otro que lo observa (el espectador). Es a partir de esto que debe desarrollar el manejo del espacio donde realizará su interpretación. Sus movimientos deben tener un sentido, siempre relacionados a la acción y a la historia, a la vez de ser conciente de que existe un espectador que lo observa y que por esta razón cada paso, cada

---

<sup>46</sup> Ibid. p.71.

<sup>47</sup> Ibid.

<sup>48</sup> ÍSOLA, Alberto. Extraído de los apuntes de clase del taller para actores. La Tarumba. Noviembre 2006.

movimiento que dé no sólo debe ser captado, sino también entendido, ya que dentro del escenario todo cobra sentido, todo adquiere un significado.

Por otro lado, ese espacio es compartido por otros (los otros actores), cuyas acciones deben también ser captadas. El uso del espacio en escena, por lo tanto, significa una toma de conciencia de los actores para su interpretación, a partir de la dilatación de todos sus sentidos, del desarrollo de la concentración y de la conciencia de que no estamos solos, sino que hay una convivencia de presencias e intercambio de energía.

### 3.1.2.3.3 La relación con el otro

Esta energía y el uso del espacio, no sólo están en función a uno mismo y al espectador, sino también y de manera fundamental, a los otros personajes.

En el teatro se presentan acciones en conflicto, personajes que luchan por obtener un objetivo. El conseguir este objetivo o no, se encuentra en función y en relación directa a lo que quiere y desea el otro personaje. Por lo tanto lo que atrapa la atención del espectador no es la acción de un personaje en solitario, sino más bien la relación que se establece y desarrolla entre los personajes, entre esos dos seres que interactúan, lo que atrapa la atención del espectador, es ver ante sus ojos la lucha de los personajes por conseguir aquello que tanto desean y que los conducirá a la felicidad. Por lo tanto, la atención del actor al encarnar su personaje no está sólo en comprender su papel y realizar sus acciones, sino en su relación con los demás personajes, en el hecho de que todo lo que haga está en función a lo que desea y a lo que el otro personaje también está buscando (que se le puede oponer). La conexión con el otro en escena, es fundamental. Es a través de esta comunicación, de esta escucha que se da entre los personajes, que una obra cobra sentido y verdad.

“Aquel que al crear en escena no representa, no interpreta mecánicamente, sino que actúa de un modo auténtico, coherente, y además sin interrupciones; aquel que se comunica, no con el espectador, sino con el actor, que está al lado, ése es el que se

mantiene en el ámbito de la obra y del papel, en la atmósfera de la vida real, de la verdad, de la fe, del “yo soy”. Ése es el que vive la verdad en el escenario”.<sup>49</sup>

La comunicación entre los personajes en escena no se da únicamente a través de la palabra, es decir el lenguaje oral, es una escucha que se da con todos los sentidos. La conciencia del otro en el escenario significa desarrollar también la percepción y códigos de comunicación físicos que respondan a la situación y motivaciones y que intensifiquen las acciones y por lo tanto la historia.

#### 3.1.2.4 Ser Específicos

Todo el trabajo de observación e interpretación del texto teatral o del tema que se desee trabajar en escena, llevará a crear algo muy específico: un trabajo lleno de detalles que le son propios y lo hacen particular. Este es un nivel al cual deben llegar todos los actores. Ser específico quiere decir que la interpretación ha llegado a un punto tal que la manera, es decir, la forma que ha tomado la obra es un mundo único.

“El arte verdadero y la actuación “en general” son incompatibles. Lo uno destruye lo otro. El arte ama el orden y la armonía, y en lo “general” reinan el caos y el desorden”.<sup>50</sup>

Esta especificidad será el resultado de un proceso de trabajo que involucre todas las etapas que hemos mencionado, es decir, que el actor cuide cada aspecto de su interpretación, tanto interno como externo, para que ésta particularización parta de una verdad.

La herramienta principal para el trabajo del actor, no es otra que uno mismo: Este material interno, junto al conocimiento de la herramienta física (cuerpo) dotará al actor de las herramientas necesarias para una interpretación específica en el escenario.

---

<sup>49</sup> STANISLAVSKI, op., cit., p. 175

<sup>50</sup> Ibid. p. 70.

Debemos entender entonces que la interpretación actoral es mucho más de lo que aparenta ser. No se trata sólo de aprenderse un texto, ponerse un vestuario y decirlo. Se trata de un exhaustivo trabajo de observación, de desarrollar al máximo la imaginación, y de utilizar todo aquello que contienen dentro: sentimientos, vivencias, emociones, opiniones, etc., es decir, todo aquello que forma parte nuestra personalidad y nos hace ser quienes somos y de comunicar todo esto a otro que está a nuestro lado en el escenario, y a otro que nos observa fuera de él: el espectador.

### **3.1.3 El Espectador**

La palabra Teatro proviene de la palabra griega *Theatron*, y ésta del griego *Theaomai* que significa *ver*. El uso original de la palabra estaba destinado para definir un espacio físico, es decir, la zona desde la cual se podía ver, observar la representación de las tragedias, El teatro occidental toma la palabra para definir este arte <sup>51</sup>, cuyo significado consideramos pertinente considerar para iniciar la definición de otro de los componentes esenciales del arte teatral: el espectador.

Si *Theatron* significa lugar donde se ve, quiere decir entonces que hay unos que ven, y otros que son observados. Acabamos de definir quiénes son observados (actores) y qué se observa (representación de acciones humanas). Por lo tanto, la representación está destinada a otro que observa, a la presencia de una mirada que no está dentro del espacio de representación, sino más bien fuera de él. Ésta es la mirada de los espectadores.

Cuando un dramaturgo empieza a escribir una obra de teatro, un grupo decide montar un espectáculo, o un actor empieza a ensayar una obra, ya se piensa en ese otro, en ese ser humano que asistirá cada noche o cada función a ver, a formar parte de la experiencia teatral. Los actores desde el primer día de ensayo trabajan con la premisa de que la historia debe ser contada con mucha

---

<sup>51</sup> MACGOWAN, op., cit, p. 36.



claridad, porque no está destinada a quedarse en el escenario (espacio de los actores), sino para un ojo externo, que en realidad es un cuerpo con una sensibilidad, con un corazón, con un intelecto.

*La palabra espectador viene de “Spectare” que en latín significa mirar atentamente*”.<sup>52</sup> Hablar de los espectadores no es hablar de seres pasivos, ellos observan atentamente cada acción, cada momento de la historia que está sucediendo ante sus ojos, y con observar atentamente, nos referimos a poner atención con todos los sentidos, con una sensibilidad presente que reacciona cada momento, reacción que es percibida por los actores, desarrollándose así una retroalimentación constante.

“[...] y que todo surja de una percepción constante, nos damos cuenta de que el público no tiene una función pasiva. No necesita intervenir ni manifestarse para participar. Su participación es continua a través de su presencia expectante”.<sup>53</sup>

Esa vida que se da en el teatro, se da por esa comunión, por ese intercambio entre actores y espectadores, lo que ocurre, ocurre ante sus ojos a través de seres que están vivos y que viven en cada momento de la historia lo que les está ocurriendo: los espectadores ven cuando el personaje sufre, y sufre con ellos, cuando el personaje está feliz, y es feliz con ellos, los espectadores acompañan a los personajes en la experiencia que en ese momento es mostrada, y tal como hemos mencionado, se acompañan con todos sus sentidos, con el intelecto y el corazón. Aquí, nace y se hace la vida de la que nos hablaba Brook, la vida que le es propia al teatro.

Es por eso que decimos que no se puede dar por finalizado el proceso de creación de una obra hasta que ésta no es confrontada con el público, y es que la naturaleza del teatro es ésta desde sus orígenes. Si bien en un espectáculo teatral existe un lugar para la representación y otro para la observación, ese espacio se convierte en uno solo, donde todas las mentes y todos los espíritus confluyen en el devenir de la historia, en los sentimientos y emociones que de ella se desprenden. De esta manera se da ese diálogo entre los seres

---

<sup>52</sup> CHIARELLA, 1988.

<sup>53</sup> Brook. 1999, p. 26.

humanos que en ese momento forman parte, como lo diría Brook, del acto teatral.

Considerar al espectador como un ente pasivo, es cercenar una característica fundamental del teatro: la comunicación, el intercambio de una experiencia viva y que se vive.

“Lo que sí es de enorme importancia es el hecho de que el fenómeno teatral sólo existe cuando el encuentro químico de lo que ha sido preparado por un grupo de gente, incompleto por definición, se relaciona con otro grupo, con un círculo más global que está formado por la gente que está allí, por los espectadores. Cuando dicha fusión tiene lugar, entonces sí que puede hablarse de hecho teatral. Cuando dicha fusión no se produce, entonces no hay nada”.<sup>54</sup>

“Lo único que tienen en común todas las formas de teatro es la necesidad de un público. Dicha necesidad es más que un axioma: en el teatro, el público completa los pasos de la creación... En el teatro no es posible contemplar en solitario el objeto terminado: hasta que el público no está presente, el objeto no es completo”.<sup>55</sup>

Una persona acude al teatro por alguna necesidad, la cual en principio es, como lo postula Brecht, divertirse, entretenerse. Entretenerse quiere decir “tenerse entre”, es decir que, el teatro crea este espacio donde dentro de, uno se tiene: dentro de la vida cotidiana, de la vida social con sus demandas y ocupaciones, el teatro da ese espacio donde externamente todo sigue pero a la vez se suspende para entrar a un momento en el cual una historia está siendo contada y a la vez compartida por ese grupo de espectadores que ha ido a verla.

Como espectador, uno no se encuentra solo, sino rodeado de otros que al igual que uno, atraviesan la misma experiencia, aunque la procesen distinto. Decimos que la procesan distinto, porque la observación de los espectadores

---

<sup>54</sup> BROOK, Peter. *Más allá del espacio vacío*. Barcelona: Alba Editorial, 2001, p. 215 – 216.

<sup>55</sup> BROOK, 1973, p. 181.

no es pasiva. Al igual que los actores, la obra pasa por cada uno de los espectadores y los toca en su mundo interno. Ellos interpretarán a partir de lo que son, de aquello que tienen dentro y que se despierta a partir de espectral la obra. Si bien este proceso se da de manera individual, sucede también que en una función teatral, los espectadores tienen la sensación de un momento compartido con otros, y es que el teatro es una experiencia colectiva: compartimos lo que estamos viendo, pero también lo que estamos sintiendo. Los actores a través de su interpretación muestran y viven la historia, los espectadores la observan y la viven de manera interior y colectiva.

“Para mí el teatro avanza en dirección opuesta, recorriendo un camino que se aparta de la soledad para ir en busca de una percepción mucho más aguda en tanto es compartida. Una fuerte presencia del actor y del espectador puede producir un circuito de intensidad única, capaz de romper todas las barreras, de manera que lo invisible se haga real. Así, la verdad pública y la verdad privada se convierten en partes inseparables de la misma experiencia esencial”.<sup>56</sup>

Hay otro hecho que resulta innegable, y que le otorga al espectador un lugar privilegiado dentro del teatro. A diferencia de otras artes, el teatro es efímero, es decir, no existe la manera de conservar una función teatral tal cual a lo largo del tiempo. Por un lado, por ser una experiencia que se tiene vida única en cada función, cada una de ellas será distinta de la otra. Por otro lado, al ser una experiencia que requiere la presencia de actores, ésta no puede perdurar para siempre. Incluso si registramos una función de teatro por medio de una grabación, ésta no sería la misma, ya que el soporte de este arte no es el audiovisual, sino el de la presencia viva. Así, la única manera en la que una obra de teatro persista, será que se conserve en la memoria de los espectadores. Una obra de teatro cobrará inmortalidad en el mundo interno de cada espectador, en lo que cada uno de ellos recuerde, y sobre todo, en lo que ha dejado como una nueva forma de ver y sentir el mundo. La obra subsiste en los espectadores.

---

<sup>56</sup> BROOK, 2001, p. 77.

“Pero una función de teatro es una acción poderosa; tiene efecto en todos los presentes. La imagen se desvanece, pero algo ha quedado abierto”.<sup>57</sup>

### 3.1.4 El Espacio

En relación a los actores y espectadores, hemos visto que cada uno de ellos cumple una función específica que unificada hace que el teatro cobre vida (comunidad entre actores y espectadores compartiendo la misma experiencia). Podemos definir que cada uno de los componentes cumple su función en un espacio físico específico, es decir, hay un lugar donde se representa y otro donde se observa, “...existe siempre un lugar (o varios) reservado a los actores y otro (o varios) reservado a los espectadores. Inmóviles o no”<sup>58</sup>. Sin embargo si hablamos del espacio teatral, debemos entenderlo como aquel que unifica a actores y espectadores, ya que es en esa relación donde nace el teatro. Desde este punto de vista analizaremos la función y características del espacio teatral.

Para fines de una mayor claridad, haremos una distinción entre *espacio escénico*, *espacio de los espectadores* y *espacio teatral*.

El espacio escénico “es el espacio real del escenario donde se mueven los actores, tanto si lo hacen en el escenario propiamente dicho como entre el público”<sup>59</sup>. Este espacio puede estar marcado físicamente o no. Lo importante es entenderlo como el lugar donde ocurre la representación. El espacio escénico es aquel donde los personajes realizan las acciones y cuentan la historia, es decir, es a partir de lo que allí ocurre que este espacio original es transformado por uno nuevo, el del mundo que plantea la obra. El espacio escénico puede o no tener escenografía (*en el sentido moderno, es la ciencia y el arte de la organización del escenario y del espacio teatral*<sup>60</sup>), puede utilizar

---

<sup>57</sup> BROOK, Peter. *Hilos de Tiempo*. Madrid: Ediciones Siruela, 2003, p. 235 – 236.

<sup>58</sup> BOAL, op. cit., p. 32.

<sup>59</sup> PAVIS, op.cit., p. 175.

<sup>60</sup> Ibid. p. 164.

luces o no, lo más importante es la presencia de los actores y lo que allí realizan para contar la historia. Son estas acciones, que presentadas con claridad, dan sentido inicial al espacio y con ello la demarcación y distinción en relación al público.

El espacio de los espectadores es el *“lugar ocupado por el público durante la representación y los entreactos (o en los momentos anteriores al comienzo del espectáculo)”*.<sup>61</sup> El público puede ubicarse en butacas y estar frente al espacio escénico, puede estar de pie, puede moverse físicamente, lo que marcará la distinción es que el lugar que ocupa es un lugar de observación, y que la vida que observe cobrará sentido en su subjetividad, en su mundo interno.

El espacio teatral *“es el espacio escénico definido de forma más precisa como el espacio en cuyo interior se sitúan el público y los actores durante la representación. Se caracteriza como relación entre ambos...”*.<sup>62</sup> El espacio teatral es la conjunción de lo representado y lo observado, es el espacio donde todo cobra un sentido. Hemos mencionado que para Brecht el fin del teatro es divertir, entretener. El acto teatral permite “tenerte entre”, y el espacio aquí cumple un rol fundamental. El espacio teatral es un espacio dentro de otro gran espacio que es el mundo, nuestra vida cotidiana y cobra su total sentido cuando confluyen actores representando una historia y espectadores observándola dándole sentido en su mundo interno. Si bien todo se desarrolla en un espacio físico definido, no debemos limitar el espacio teatral a determinadas características o formas determinadas, ya que, lo más importante lo determinará la relación, el contacto entre actores y espectadores y de lo que ella se genera en el mundo interno de cada uno.

“... el teatro existe en la subjetividad de los que lo practican en el momento en que lo practican, y no en la pesada objetividad de piedras y tablas, decorados y vestuarios. Ni el tablado ni el patio son necesarios: basta con un ser humano, el Actor. En él nace el teatro. Él es teatro”<sup>63</sup>.

---

<sup>61</sup> Ibid.

<sup>62</sup> Ibid.

<sup>63</sup> BOAL, op, cit., p. 34-35.



Hemos definido de esta manera los cuatro elementos que consideramos fundamentales para hablar de teatro. A continuación, hablaremos de otros elementos que consideramos importantes y en muchos casos necesarios para definir el teatro de manera más completa.

### **3.2 Elementos de importancia que participan en el teatro**

Hemos hablado acerca de los elementos que componen de manera sustancial el teatro, es decir, sin la presencia de alguno de ellos, no podríamos hablar de este arte. Sin embargo, nos parece necesario considerar otros elementos que también son importantes y en muchos casos determinantes en un proceso de creación y montaje de una obra teatral. Los presentamos justamente porque juegan un rol importante en la experiencia sobre la cual se elabora nuestra investigación. Estos elementos a considerar son: el dramaturgo, el texto, la dramaturgia y el director.

#### **3.2.1 El dramaturgo**

*“El dramaturgo es el autor de dramas (comedia o tragedia)”<sup>64</sup>*. El dramaturgo es la persona que se encarga de escribir la obra, es decir, el texto que contiene el desarrollo de la historia y los personajes. Es un artista ya que ése texto es una interpretación de la realidad, pero que requiere de una técnica determinada.

Hay montajes teatrales que parten de una obra ya escrita, otros en cambio nacen a partir de un proceso creativo en el cual se elabora un texto. Cuando ocurre lo segundo, hay casos en los que los grupos convocan a un dramaturgo para que escriba la obra o son los propios actores o directores los dramaturgos.

Debemos concebir entonces al dramaturgo como el artista que se ocupa de escribir la obra de teatro, ya sea a partir de un impulso o deseo personal, o

---

<sup>64</sup> PAVIS, op., cit., p. 152.

convocado por algún grupo en función a la técnica que merece un texto que será transformado en acciones y comportamiento humano en escena.

### 3.2.2 El texto

La palabra “texto” significa: “*Conjunto de palabras que componen un documento escrito*”<sup>65</sup>. Así, en nuestra investigación, nos referiremos al “texto” como aquel que refiere a la creación de la historia y personajes que se encuentra en un soporte literario. Hacemos la especificación de que ésta es la definición que tomará en nuestra investigación, ya que, para algunos la composición escénica constituye también un texto teatral. Consideramos que resulta necesario y pertinente hacer esta distinción en nuestro trabajo.

El texto contiene la historia a través de diálogos que responden a una dramaturgia, que es la manera como se compone teatralmente. Esto quiere decir que el texto de la obra teatral es en primer término la construcción de un dramaturgo, que no es simple literatura, sino que ha sido pensado para la interpretación en escena. Por lo tanto, para su elaboración, el dramaturgo considera elementos fundamentales tales como: la acción humana y su desarrollo, la trama y el conflicto.

Los textos teatrales no deben ser concebidos en todo su potencial como literatura, ya que son elaborados para cobrar vida en el escenario. Es por ello que están sujetos a la interpretación de los actores (que responde a todo un proceso que ya hemos analizado), a la de un director, y finalmente a la de los espectadores.

Hay casos en los que el texto de una obra no ha sido escrito por un dramaturgo, sino más bien son poemas, o pasajes de obras literarias. En estos casos los actores, el director de la obra o un dramaturgo, le dan una estructura teatral, a través de encontrar en ellos una acción humana y convertirla en comportamiento. “[...] *la tendencia actual de la escritura dramática consiste en*

---

<sup>65</sup> Diccionario de la Real Academia [consulta: 23 -03 - 2007]

*reivindicar cualquier texto como susceptible de una eventual puesta en escena [...] Todo texto es teatralizable a partir del momento en que lo utilizamos en el escenario”<sup>66</sup>*

El texto es entonces el punto de partida que contiene la historia y los personajes, pero que se encuentra sujeto a la interpretación de los actores. Los textos ya escritos pueden mantenerse tal cual fueron hechos originalmente, ser modificados en función a la interpretación de actores y directores, o puede construirse en el camino de creación, dependiendo de lo que los artistas deseen expresar y comunicar.

### 3.2.3 La Dramaturgia

“La dramaturgia, en su sentido más general, es la técnica (o la poética) del arte dramático que busca establecer los principios de construcción de la obra, o bien inductivamente a través de ejemplos concretos, o bien deductivamente a partir de un sistema de principios abstractos. Esta noción presupone un conjunto de reglas específicamente teatrales cuyo conocimiento es indispensable para escribir una obra y analizarla correctamente”.<sup>67</sup>

Según este significado, la dramaturgia tiene que ver con el arte y la técnica de construir, es decir, elaborar y analizar obras de teatro. Es por ello que para muchos la dramaturgia tiene que ver únicamente con el texto escrito. Sin embargo, nosotros preferimos utilizar el concepto que propone Enrique Buenaventura en relación a la dramaturgia, visión que no se distancia de la que acabamos de mencionar, sino que la amplía.

“Dentro del proceso de producción dramática hay dos etapas y dos discursos: la etapa de escritura del texto verbal y la etapa de escritura del texto del espectáculo (algunos prefieren llamar a este último texto partitura para mejor incluir en él los lenguajes no verbales)”.<sup>68</sup>

---

<sup>66</sup> PAVIS, op.cit. p. 470.

<sup>67</sup> Ibid. p. 148.

<sup>68</sup> BUENAVENTURA, Enrique. “La dramaturgia del actor” [en línea] 1995. Teatro del Pueblo – SOMI. Consulta: 15 de abril de 2007.  
<<http://www.teatrodelpueblo.org.ar/dramaturgia/buenaventura001.htm>>

Según Buenaventura, la producción dramatúrgica (formas que toma el espectáculo) contiene dos dimensiones, aquella que refiere al texto escrito, es decir aquel que contiene los diálogos y las acciones de los personajes, y el texto del espectáculo, que tiene que ver con las formas a través de las cuales esas acciones se hacen físicas y cobran vida en escena. Este importante aporte de Buenaventura, nace del hecho de que el director colombiano desarrolla el trabajo de creación colectiva, y ésta se basa en crear montajes a partir de materiales elaborados por los mismos actores en el proceso creativo los cuales pueden ser verbales o no verbales. No es que Buenaventura haga aquí alguna diferencia entre una obra de creación colectiva y una que no lo sea, pero creemos que esta definición se aplica para cualquier tipo de montaje, ya que, una obra de teatro, es también escritura en el espacio, la cual, obedece a procesos creativos y a los principios de representación de acciones humanas en conflicto a través de una forma estética.

Nosotros entendemos el término dramaturgia como la manera de componer teatralmente, es decir, no se trata únicamente de la técnica que demanda la escritura de un texto teatral, sino también, con la manera como está compuesta una obra de teatro, desde el texto, hasta su disposición y construcción en el espacio

*“Según el diccionario francés Littré, la dramaturgia es el “ arte de la composición de obras de teatro””.*<sup>69</sup> Es importante tener en claro que en la presente investigación la creación dramatúrgica abarca estos dos ámbitos, sin embargo, el enfoque se centra en la construcción de la trama, es decir, en la manera como se presentan y desarrollan las acciones. Consideramos que ésta construcción dramatúrgica es la forma que en el teatro, toma el contenido de la obra, es decir, los temas que se presentan y desarrollan en la obra, el discurso que el dramaturgo, director y actores desean transmitir y que se pretende el espectador descubra y conserve.

---

<sup>69</sup> PAVIS, op.,cit., p. 147

### 3.2.4 El director

Hemos reflexionado y analizado acerca de cuál es el proceso interno que realizan los actores para dar vida y verdad a un espectáculo teatral. Si bien consideramos que los ejes humanos primordiales del arte teatral son los actores y espectadores, es cierto que, en la mayoría de espectáculos es necesario para un resultado artístico más completo, la figura de un director de la obra, también conocido como director de escena. Nosotros preferimos definirlo como director ya que es la manera como lo nombramos en nuestro medio en la actualidad. El director de la obra o director de escena es la *“Persona encargada de montar una obra, asumiendo la responsabilidad estética y organizativa del espectáculo, eligiendo los actores, interpretando el sentido del texto, utilizando las posibilidades escénicas puestas a su disposición”*.<sup>70</sup> Del significado que acabamos de mencionar, consideramos como parte principal del trabajo del director lo que refiere a la responsabilidad estética y organizativa del espectáculo, utilizando para ello, como bien se menciona, todos los medios y materiales (estéticos, creativos, etc.) que posea. Lo que refiere a la elección de los actores y a la interpretación del texto, dependerá del proceso por el que se opte, es decir, no debemos concebir al director como el único y principal intérprete. La interpretación en muchos casos, es grupal y es el director quien ordena y enriquece el mundo creado desde una visión externa.

Buenaventura reflexiona sobre este punto y hace notar que el proceso creativo de los actores se ciñe a un universo interno, es decir, un universo visto desde dentro. Por otro lado, los actores proponen diversos materiales y diversas interpretaciones. Aquí la figura del director cobra un rol clave y de valiosa importancia, ya que él será testigo de los procesos de creación y elaboración de los materiales. Su visión es distinta y complementaria a la de los actores. Percibe los detalles y las formas que definen al mundo que se está creando en escena y esto genera también un estímulo para su propia creación. De esta

---

<sup>70</sup> Ibid. p. 134.



manera, el director cumple también la función de orientar a los actores en sus procesos creativos, es decir, crea condiciones y propone caminos para que los actores desarrollen sus ideas y propuestas escénicas. Es el director quien, en determinado momento toma decisiones acerca del material y el sentido que cobrará el espectáculo. No se lo debe entender como aquel que decide y define todo el tiempo según su punto de vista, sino más bien como un creador quien junto a los actores desarrolla el espectáculo, sólo que su lugar no está dentro del espacio escénico sino fuera de él. El director también es un creador en el sentido de que se nutre con lo que los actores le dan, así como éstos se nutren de lo que el director les aporta en su proceso creativo.

El director de una obra de teatro, es aquel que, desde una visión estética y externa del espectáculo, orienta, organiza y da un sentido al material que junto a los actores, desarrollan durante el proceso de montaje de la obra teatral. Su participación y función son necesarias ya que la percepción que tienen los actores sobre el desarrollo del espectáculo no es la misma que tiene el director. Él percibe el espectáculo desde fuera: la manera como interactúan todos los elementos que confluyen y participan en el espectáculo así como cada detalle del que está compuesto esa realidad.

### **3.3 Características del arte teatral**

A continuación, definiremos y describiremos algunas características que resultan de la conjunción de los elementos sustanciales que acabamos de definir, y que consideramos le pertenecen al arte teatral.

#### **3.3.1 El tiempo**

Consideramos que hay dos elementos que resultan fundamentales para entender las características e importancia que cobra el elemento temporal en el arte teatral.

El primero de ellos es el que refiere a la *representación*. Uno de los aspectos del significado de la representación es el hecho de que al representar se trae al

presente algo que está en la imaginación o en el recuerdo. Aquello que es representado ante nuestros ojos aparece aquí y ahora. Esto es lo que sucede en el teatro: cada función la historia que se representa cobra vida y su tiempo es el presente.

“La representación es lo que alega ser: hacedora de presente. Vemos que esta cualidad es la renovación de la vida, negada por la repetición, y ello puede aplicarse tanto a los ensayos como a la interpretación”.<sup>71</sup>

“La palabra francesa représentation (interpretación) contiene una respuesta. Una representación es el período de tiempo en que algo se representa, en que algo del pasado se muestra de nuevo, en que es ahora algo que fue. La representación no es imitación o descripción de un acontecimiento pasado. La representación niega el tiempo, anula esa diferencia entre el ayer y el hoy”.<sup>72</sup>

Durante el tiempo de representación, los espectadores no tienen la sensación de que esa historia sucedió hace mucho tiempo, o sucedió alguna vez, sino más bien de que está ocurriendo en ese momento, ya que son testigos de su devenir, del proceso interno y externo de los personajes y de las acciones que realizan. Esta sensación es reforzada por el segundo componente, el del espacio. El espacio teatral, tal y como hemos visto aparta la representación del resto de la vida cotidiana: Se genera un espacio diferente y el tiempo también cambia. Fuera del espacio teatral está la vida con su propio ritmo, con su propia hora, con su propio tiempo. En el teatro las dimensiones espaciales y temporales cambian. En una hora o dos horas vemos lo que le ocurre a un personaje durante todo un día o durante días, meses, años. Incluso podemos ver pasar generaciones. El tiempo en el espacio teatral es verdadero, y lo es porque lo experimentamos, porque, tal y como hemos mencionado, lo vemos transcurrir ante nuestros ojos.

---

<sup>71</sup> BROOK, 1973, p.197

<sup>72</sup> Ibid

“El teatro no tiene nada que ver con edificios, ni con textos, autores estilos o formas. La esencia del teatro se halla en un misterio llamado “el momento presente”.”<sup>73</sup>

Así, al negar el pasado y afirmar el presente, la representación teatral cobra más fuerza en relación a la forma como el público recepciona aquello que está observando. La sensación de que lo representado está sucediendo y está siendo vivido por los personajes, hace la experiencia sea más intensa porque se vive en el presente, en el aquí y ahora. *“El teatro, por otra parte, siempre se afirma en el presente. Esto es lo que puede hacerlo más real y también muy inquietante”.*<sup>74</sup>

### 3.3.2 Síntesis de la vida

Hemos mencionado que el teatro no es la vida sino una interpretación de ella, la cual se da en un tiempo y en un espacio definido. Durante una o dos horas, que es lo que generalmente dura una obra de teatro, podemos mostrar pasajes o momentos de la vida de un personaje, vemos y sentimos transcurrir el tiempo: las horas, los días, los meses, los años. En un mismo espacio podemos desarrollar y ver diferentes lugares: desde el interior de una habitación, hasta una playa. Esto es posible por la capacidad de interpretación de actores y espectadores y porque uno de los elementos fundamentales de la interpretación teatral es la síntesis, y es que, tal y como nos lo decía Jorge Chiarella en clases, el teatro es una *síntesis de la vida*.

La palabra síntesis significa “*Suma y compendio de una materia o cosa*”<sup>75</sup>, compendio significa “*Breve y sumaria exposición, oral o escrita, de lo más sustancial de una materia ya expuesta latamente*”,<sup>76</sup> y sustancial quiere decir, “*Dícese de lo esencial y más importante de una cosa*”<sup>77</sup>. Esto significa que al decir que el teatro es una síntesis de la vida, nos referimos a que muestra

---

<sup>73</sup> BROOK, 1999, p. 97.

<sup>74</sup> BROOK, 1973, p. 143.

<sup>75</sup> REAL ACADEMIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA. *Diccionario Real Academia de la Lengua Española (web)*. Consulta: 16 de octubre de 2006. <<http://diccionario.terra.com.pe/cgi-bin/b.pl>>

<sup>76</sup> Ibid

<sup>77</sup> Ibid.

aspectos que componen la esencia de la vida, los contenidos y características más importantes (internas y externas) de las personas, las cuales se condensan en un personaje y en lo que éste realiza, es decir, sus acciones. Es por esta razón que podemos sentir que el teatro es como la vida y a la vez no es la vida. Es como la vida porque parte de ella y en su interpretación muestra lo más importante, aquello que moviliza a las personas y sus acciones, así como sus consecuencias y por ello nos podemos sentir identificados con lo que vemos. No es como la vida, porque al ser una interpretación y síntesis de ella, lo que se muestra es una esencia, como muy bien lo denomina Brook, un concentrado de ella.

“Uno va al teatro para encontrar vida en él, pero si no hay diferencia entre la vida fuera y dentro del teatro, éste no tiene ningún sentido. Es absurdo hacerlo. Pero si aceptamos que la vida en el teatro es más visible, mas vívida que fuera de él, veremos entonces que es lo mismo y simultáneamente algo diferente”.<sup>78</sup>

### **3.3.3 Foco y amplitud de acciones humanas**

Éste es un concepto que extraemos de Augusto Boal. En el espacio escénico todo está a la vista de los espectadores, nada pasa desapercibido. Aquí todo se magnifica, cada gesto, cada palabra, cada movimiento forman parte de la esencia que se muestra, tiene un sentido, una razón de ser.

“Cuando creamos la división público – escena, transformamos la escena en un lugar donde todo está magnificado, como un potente microscopio. Los gestos y los movimientos, las palabras pronunciadas, todo se vuelve más grande, enfático. Es difícil esconder en escena. Cercanas a nosotros y aumentadas, podemos observar las acciones humanas con mayor exactitud”.<sup>79</sup>

Esta propiedad le pertenece al teatro justamente por la conjunción de los elementos que la componen. En primer lugar la síntesis de lo representado que se muestra en un espacio que te aparta de lo cotidiano, y lleva a un lugar

---

<sup>78</sup> BROOK, 1999. p. 18

<sup>79</sup> BOAL, op.,c it., p. 45.

particular (espacio teatral) un hecho concreto que el tiempo hace presente y que es experimentado por actores y espectadores en un mismo momento. Tiempo y espacio que son escogidos y utilizados como los mejores, o mejor dicho, como aquellos que nos permitirán contar de la mejor manera la historia que deseamos comunicar. Al reducir tiempo y espacio para ser aprovechados de la mejor manera, concentramos la historia. Concentramos y concretamos lo que consideramos más importante y es esto lo que mostramos, lo que se ve.

“Concretaremos algunos detalles. La vida en el teatro es más entretenida e intensa porque está más concentrada. La acción de reducir el espacio y comprimir el tiempo crea un concentrado”.<sup>80</sup>

“En esencia será vida, pero una vida en una forma más concentrada, más comprimida en el espacio y en el tiempo”.<sup>81</sup>

Es así como el teatro permite que nuestra atención esté focalizada en el devenir de las acciones que en el espacio teatral podemos ver y sentir de manera más clara y más grande de lo que la vemos en la vida cotidiana, justamente porque cada detalle del comportamiento humano se dilata al máximo. En el teatro nos detenemos a observar y a sentir experiencias que en la vida cotidiana pueden pasar desapercibidas. Se genera entonces un espacio en el cual vivimos en el presente y de manera cercana experiencias humanas que quizá nunca hemos vivido o acerca de las cuales nunca nos hemos detenido a pensar ni mucho menos a sentir, ni en relación a los demás, ni en relación a nosotros mismos.

“En escena, vemos próximo a nosotros lo que está distante, y grande lo que es pequeño. La escena devuelve a hoy, aquí y ahora lo que sucedió hace mucho, lo que se perdió en la noche de los tiempos, lo que nos había abandonado o se había refugiado en nuestro inconsciente: Como un potente telescopio, opera un acercamiento”.<sup>82</sup>

“Un foco de un amplio grupo de personas crea una intensidad única; debido a esto, las fuerzas que operan constantemente y rigen la vida

---

<sup>80</sup> BROOK, 1999, p. 18 – 19.

<sup>81</sup> Ibid. p. 20.

<sup>82</sup> BOAL, loc. cit.



diaria de cada persona pueden aislarse y captarse con mayor claridad”.<sup>83</sup>

Lo que nos permite el teatro es entonces detenernos a observar, percibir y concentrarnos por unos momentos (que dure la obra) en determinados aspectos de nuestro desenvolvimiento o comportamiento humano, a través de las acciones que se encuentran dilatadas porque se expresan al máximo, y a la vez concentradas, porque es una síntesis de lo que se considera más relevante mostrar.

#### 3.3.4 Realidad Alternativa

Es a partir de una frase dicha por Peter Brook, que Jorge Chiarella<sup>84</sup> hace un análisis en el cual profundiza acerca de esta idea. Es de este análisis de donde sacaremos los conceptos más importantes.

Si hablamos de la vida y del teatro, podemos decir que en ellas existen dos realidades diferentes: la vivida y la representada. El concepto de “realidad alternativa” nace justamente a partir de esta diferencia, es decir, de la realidad que vivimos en nuestra vida, y la que experimentamos en el teatro.

Brook dijo: *“El teatro no es una imitación de la vida. El teatro es una realidad alternativa”*<sup>85</sup> Luego de realizar y revisar la entrevista, Chiarella se cuestiona acerca del concepto planteado por el director inglés. Para su análisis, Chiarella parte de la idea de que el teatro es un juego. El juego, para poder ser realizado requiere que los participantes se pongan de acuerdo acerca de las reglas que lo componen y que deben respetar. Dentro de este acuerdo, cada participante juega un rol determinado. Es bajo esta perspectiva, que es entendido el teatro y el concepto de realidad alternativa.

---

<sup>83</sup> BROOK, 1973, p. 143.

<sup>84</sup> Chiarella, op., cit.

<sup>85</sup> CHIARELLA, Jorge. “Encuentro con el notable Peter Brook”. *El Comercio, Suplemento El Dominical*. 20 de Julio de 1980.

La creación de una obra de teatro, significa la creación de un mundo. En él nacen personajes que establecen relaciones particulares, en un contexto particular que responde a la interpretación y a la síntesis de sus creadores. En este juego que es el teatro, existen dos roles fundamentales: el del actor y el del espectador. El actor quien en la realidad cotidiana es una persona común y corriente, en la representación es un personaje. El espectador, quien en la realidad cotidiana es también una persona común y corriente, en el acto teatral adquiere este rol. De esta manera la representación deja de ser parte de la realidad cotidiana para convertirse en una realidad alternativa. Al hablar de una realidad alternativa, hablamos de una realidad que no es la cotidiana (la del día a día), sino más bien, que va paralela a ésta.<sup>86</sup>

Dentro de un juego existen también reglas que son pactadas previamente por quienes participarán en la actividad lúdica. Estas reglas, en el caso del teatro, son las convenciones<sup>87</sup>, es decir, lo que ese mundo que es la obra de teatro, propone como propio y que los espectadores aceptan como verdadero. Si se rompe esa convención, es decir, ese acuerdo, se rompe la realidad alternativa, termina el juego. Para que la realidad alternativa adquiriera su valor de realidad necesita que actores y espectadores acuerden darle esa vida.

Entender el teatro como una realidad alternativa, significa asumir que la libertad de acción y creación dentro de él es infinita. En el teatro podemos ver plasmadas ideas y sentimientos que en la vida cotidiana no nos atrevemos a hacer ni decir, justamente porque sabemos que no es la realidad que vivimos día a día, sino más bien, como define Chiarella, una realidad paralela que se manifiestan a través de una infinita posibilidad de formas.

“En esta realidad alternativa el niño gozará, sufrirá, vivirá, en suma, sin ningún tipo de limitación – incluida la muerte - , todo lo que su realidad cotidiana le niega o proporciona. En esta realidad alternativa el niño es absolutamente libre. Es dueño de su tiempo y de su espacio.

---

<sup>86</sup> CHIARELLA, 1988.

<sup>87</sup> Ibid

Y para quien desde fuera lo observa – su padre, por ejemplo -, ese mudo paralelo creado por el niño será igualmente real”.<sup>88</sup>

Al igual que en el juego, el hecho de entrar a la realidad alternativa, no elimina la conciencia del mundo cotidiano, sino más bien todo lo contrario, la nutre.

“El niño se pone tan fuera de sí, que casi cree que “lo es” de verdad, sin perder, sin embargo, por completo, la conciencia de la realidad normal. Su representación es una realización aparente, una figuración, es decir, un representar o expresar por figura”.<sup>89</sup>

Concluimos entonces en que al decir que el teatro es una realidad alternativa, nos referimos a que es una realidad paralela a la que vivimos cotidianamente, dentro de la cual se crea un mundo particular a través de la interpretación de los actores y que tiene sus propias reglas que son el acuerdo implícito entre actores y espectadores que participan en el acto teatral. Al no ser el teatro la realidad cotidiana sino una realidad paralela a ésta, los participantes de la representación tienen total libertad de crear y plasmar aquello que consideren mostrará las esencias de lo que deseen comunicar.

### **3.3.5 Todo es verdad**

Todos los conceptos que hemos revisado hasta el momento nos llevan a una conclusión: En el teatro no existe la mentira, todo es verdad, o más bien, es una “mentira”(en el sentido de que se trata de una realidad alternativa), que debe nutrirse de una verdad para que ésta sea manifestada. El hecho de que se trate de un mundo creado por la interpretación de otro u otros significa que, de por sí, en su propia naturaleza, contiene ya una verdad, aquella que anida en el interior de sus creadores.

Esta interpretación hace nacer un mundo nuevo, con reglas propias, una realidad alternativa que es compartida por otros quienes también le darán un sentido a partir de lo que experimentan como espectadores. Éste sentido

---

<sup>88</sup> Ibid. p. 94.

<sup>89</sup> HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens*. Madrid: Alianza Editorial, 1987. p. 27

otorgado, será también una verdad, porque nace del interior de cada uno de ellos.

Cada movimiento, gesto, cada elemento que se utilice en el espacio escénico, tendrá una razón de ser y responderá a la obra y al contenido de aquello que se desea comunicar, y eso es también una verdad, y es que el teatro, responde a la fidelidad con uno mismo. Fidelidad en lo que desea expresar y en la forma que escoge para hacerlo (porque se considera como la mejor) y fidelidad en relación a lo que vemos y sentimos al respecto. Por lo tanto la sensación de actores y espectadores en relación al teatro es la de una verdad que se comunica, una verdad que le es propia a ese mundo y a lo que en él ocurre, porque no se trata de la vida cotidiana, se trata de un espacio donde es mostrado y observado algo nuevo, algo que nace de una visión, de una intención y opinión verdaderos.

“Pero en el teatro todo es verdad, hasta la mentira. Cuando se muestra la mentira en escena, vemos la verdad de esa mentira. Toda ficción es real. La única ficción que existe, es la palabra ficción”.<sup>90</sup>

“En el teatro, la cuestión no es saber si mentimos, o decimos la verdad: la cuestión es ver a alguien realizando una acción. La acción es siempre verdadera aunque el actor mienta. En el teatro, hasta la mentira es verdad”.<sup>91</sup>

### **3.4 La Creación Colectiva**

Al definir la representación, dijimos que hay muchas maneras de hacer teatro, es decir, el teatro contempla diversos caminos para su creación así como diversas formas que puede tomar escénicamente. Uno de los caminos que contempla es el de la creación colectiva. A continuación definiremos lo que en esta investigación significa la creación colectiva, así como, cuáles son los

---

<sup>90</sup> BOAL, op., cit., p. 44.

<sup>91</sup> Ibid. p. 196.

elementos que la componen como proceso creativo para la creación de un espectáculo teatral.

Patrice Pavis considera que la creación colectiva, es en primer lugar un método artístico y la define como *“Espectáculo que no está firmado por una única persona (dramaturgo o director de escena), sino que ha sido elaborado por todos los miembros del grupo que interviene en la actividad teatral.”*<sup>92</sup>

En relación a esta definición, coincidimos en el hecho de que se trata de un espectáculo en cuya creación y realización intervienen todos los involucrados que participan en él, tanto en el aspecto de la elaboración del texto, como en la estética y en la propuesta escénica en general. Sin embargo consideramos que la creación colectiva no tiene que ver con un método, sino más bien en la manera como nos acercamos y nos conducimos en la creación de una obra de teatro. Según Santiago García, director del grupo “La Candelaria” de Colombia, *“La creación colectiva no es un método, sino una actitud...”*<sup>93</sup>.

La creación colectiva surge en los años sesenta en los Estados Unidos y llega a América Latina en los años setenta gracias a la influencia de estos grupos alternativos tales como el Living Theatre y el Open Theatre. En ésta década surgen en América Latina una serie de cambios políticos, económicos y sociales, así, las propuestas teatrales en relación a la creación colectiva surgen como respuesta a esta coyuntura, situación que se plasma en todos los niveles que intervienen en el proceso creativo, de elaboración y montaje de un espectáculo. Se refleja en la manera como los grupos se estructuran internamente. Se habla mucho sobre la tiranía del director o la tiranía del texto en el sentido de que se percibía la creación e interpretación de los actores a merced del deseo de alguno de ellos o de ambos. Por ello se fortalece la idea del grupo y de que cada uno de sus miembros tenga la misma capacidad de propuesta y decisión en el proceso de creación de montaje. Lo mismo ocurría

---

<sup>92</sup> PAVIS, op. cit., p. 100.

<sup>93</sup> PERALES, Liz “La experiencia de crear en colectivo”. Entrevista a Santiago García y Arísitedes Vargas [en línea] La Ventana. Portal informativo de Casa de las Américas. 12 de julio de 2005. Consulta: 28 de marzo de 2007.  
<<http://laventana.casa.cult.cu/modules.php?name=News&file=article&sid=2639> 28/03/07>



en relación a las salas de teatro, en las cuales se consideraba se perpetuaban las diferencias sociales, por lo cual junto con la creación colectiva se desarrolla también la búsqueda de nuevos espacios en los cuales actores y espectadores (todos por igual) compartan espacios en común donde no existan las diferencias<sup>94</sup>.

Surgen grupos de teatro quienes, ante la falta de obras escritas que respondan a la necesidad de un discurso específico acorde con estos cambios, crean sus propios textos o adaptan textos ya escritos para relacionarlos directamente con la temática que desean plantear.

“Fue por deficiencia de una dramaturgia colombiana o iberoamericana, que era lo que nosotros queríamos montar y que no encontrábamos; es decir, por lo que llamaríamos sustracción de materia.”<sup>95</sup>

Es así que la creación colectiva más que tratarse de un método estricto, propone la participación de actores, director y dramaturgo en un mismo nivel creativo, en el sentido de que todos aportan de la misma manera tanto en la temática del montaje como en la forma escénica que tome su discurso. Es por ello que Santiago García y Miguel Rubio (director del grupo Yuyachkani, Perú), hablan de la creación colectiva como una actitud, porque se trata de una búsqueda, de seguir un camino que no siempre responde a los mismos métodos o formas, sino más bien que es desconocido y que se encuentra abierto a las infinitas posibilidades de creación y propuesta que actores y directores tienen para el desarrollo de un espectáculo.

“No podría hablar de un método, sino más bien de una actitud de buscar algo no conocido; aproximarse a aquello que no podemos aprender antes de la experiencia por más que en algunos casos nos pudiera parecer más o menos claro lo que buscamos”<sup>96</sup>

---

<sup>94</sup> ESCUDERO, María; Alonso ALEGRÍA, Alonso y Manuel GALICH. “Debate sobre el teatro de creación colectiva”. *El teatro latinoamericano de creación colectiva*. La Habana: Ediciones Casa de las Américas, 1978.

<sup>95</sup> Ibid

<sup>96</sup> RUBIO, Miguel. “El ojo de afuera”. En *Notas sobre teatro*. Primera Edición. Lima: Grupo Cultural Yuyachkani, Lima – Minneapolis, 2001. pp. 184

En el caso de la creación colectiva, no se trata de fórmulas o métodos pre establecidos que conducirán a un resultado, sino más bien todo lo contrario. Se trata justamente de una intensa entrega de parte de los actores y del director por encontrar formas propias que expresen aquello que desean comunicar.

“El teatro de creación colectiva no es, pues, una simple moda o un estilo pasajero. Puede producir diversos estilos, imágenes y técnicas, pues no implica un lenguaje homogéneo ni una técnica cerrada”<sup>97</sup>

Esto para nada descarta el proceso creativo que hemos mencionado con anterioridad ni mucho menos la idea de representación. Aquí, como en el teatro que parte de un texto ya escrito hablamos acerca de comunicar y mostrar el comportamiento humano a través de acciones. En el caso de la creación colectiva, la forma que estas acciones tomen dependerá del aporte y la propuesta que sus involucrados planteen en la creación del espectáculo, es más, podemos decir que tanto las visiones como los sentimientos y opiniones acerca de los temas que se desee plantear, surgen eminentemente del terreno personal, porque de lo que se trata es de encontrar una visión personal y grupal comprometida con aquello que se está expresando.

Una creación colectiva puede desarrollarse a partir de textos ya escritos. Enrique Buenaventura, por ejemplo, director del Teatro Experimental de Cali, y uno de los iniciadores del movimiento de creación colectiva en América Latina, propone un trabajo de texto que consiste en un análisis particular y una serie de improvisaciones a partir de analogías en las que participan todos los miembros de su grupo. La creación colectiva puede partir también de un tema, y son los actores quienes crean el texto, o se convoca a un dramaturgo para que lo haga a partir de los materiales que aparecen en el proceso. Lo importante es que entendamos que se trata de una búsqueda grupal de formas que expresen un contenido que parte de una inquietud o un tema que el grupo

---

<sup>97</sup> REYES, Carlos José. “La Creación Colectiva: Una nueva organización interna del trabajo teatral”. *El teatro latinoamericano de creación colectiva*. La Habana: Ediciones Casa de las Américas, 1978. pp. 91.

involucrado desee hablar. Es importante entonces concebir el trabajo de creación colectiva como una búsqueda artística grupal y constante de parte de todos los involucrados en el proceso de creación y realización de la obra. Cada proceso de creación colectiva debe ser entendido en su propia naturaleza, como único y particular, porque responde momentos, etapas y búsquedas muy específicas.

Si bien la creación colectiva no parte de un sistema ya establecido, una vez que se da el proceso y se llega a un resultado, sí es posible que esa experiencia en particular sea sistematizada por sus creadores.

A continuación hablaremos de manera más específica acerca de los elementos creativos que intervienen y se desarrollan dentro de una creación colectiva.

#### **3.4.1 El actor en el proceso de creación colectiva**

La función del actor se enriquece en el sentido de que interviene directamente tanto en elección del tema como en la creación, elaboración del texto y en la propuesta escénica. Es por esta multiplicidad de labores que los actores desarrollan en la creación colectiva, que Enrique Buenaventura desarrolla el concepto de “dramaturgia del actor”. Para él, dentro del teatro, no debemos entender el sentido de “dramaturgia” sólo en un aspecto literario, o de texto escrito, sino como el texto global que compone todo el espectáculo, aquel que integra todos los lenguajes y códigos escénicos que se desarrollan, y en los cuales, el actor, tiene una función determinante.

“[...] la escritura del texto (tarea profundamente relacionada con la práctica literaria) no es, precisamente, función del actor. Su participación dramática es en la escritura del discurso del espectáculo durante el proceso de montaje.”<sup>98</sup>

---

<sup>98</sup> BUENAVENTURA, Enrique. Loc. Cit

“Dentro del proceso de producción dramática hay dos etapas y dos discursos: la etapa de escritura del texto verbal y la etapa de escritura del texto del espectáculo (algunos prefieren llamar a este último texto partitura para mejor incluir en él los lenguajes no verbales).”<sup>99</sup>

Aquí Buenaventura le otorga un rol protagónico al actor en el sentido de que es él quien con su propuesta va creando el espectáculo, el cual responde a su propio lenguaje, es decir, a la forma estética que esta búsqueda ha encontrado para expresar su contenido. No es una búsqueda fácil ni mucho menos. En el caso del grupo peruano Yuyachkani, Miguel Rubio acuña la palabra “acumulación sensible”, al proceso que sus actores viven en esta etapa y que producirá el material que compondrá el espectáculo.

“Denominamos proceso de “acumulación sensible” al momento en que tomamos todas las herramientas que tenemos a mano para iniciar ese viaje a lo desconocido, que es asumir un proceso creativo, la única constante es saber que el camino será siempre largo...”<sup>100</sup>

Como bien lo expresan ambos directores, el actor, crea, propone una dramaturgia que va creando el espectáculo. Sin embargo, no debemos olvidar que este espectáculo está pensado para ser compartido por otro, un espectador. Es por ello que es necesario un ojo de afuera, como bien lo denomina Rubio en su artículo, este ojo de afuera es el director. No debemos entenderlo tampoco como aquel que sólo mira el proceso, el director cumple una función fundamental.

### **3.4.2 El director en el proceso de creación colectiva**

La relación que los actores establecen en el espacio escénico tiene que ver primordialmente con la relación consigo mismo (y su interpretación) y la relación con los otros actores o personajes. No es que pierdan la conciencia o noción del espectador, sino que su atención está centrada dentro del espacio

---

<sup>99</sup> Ibid

<sup>100</sup> RUBIO, Miguel. “El ojo de afuera”. Op. Cit. pp. 184.

escénico. Es por ello que se hace necesaria la intervención de una mirada externa: la del director.

“A fuerza de reiterativos debemos insistir en que el teatro es el discurso del espectáculo en el momento mismo en que se relaciona con el público y los creadores de ese discurso son fundamentalmente los actores. El rol de la dirección no es otro que el de crear las condiciones propicias a esa creación, condiciones objetivas, es decir metodológicas y subjetivas, es decir estimulantes e incitadoras y el de estar atento a la totalidad, a la organicidad de la estructura, la cual escapa al actor por razón de su inmersión en la continuidad.”<sup>101</sup>

El director entonces, tiene dos funciones fundamentales. La primera de ellas tiene que ver con crear las condiciones necesarias para encaminar el proceso creativo, y la otra con ordenar el material y tomar ciertas decisiones acerca del espectáculo, no se trata de imponer sino de enriquecer el espectáculo y darle forma a partir de la propuesta de todos los involucrados.

“Tomar decisiones desde el principio ayuda a contener, a materializar las sensaciones, a cambiar una acción por otra, a reemplazarla, a cambiarla de lugar o a sacarla definitivamente. Pero se parte siempre de algo, es como estar haciendo siempre bocetos hasta llegar a uno que se aproxime visualmente a la textura que queremos encontrar. Entonces este boceto será el patrón que contenga la materia prima que han ido aportando los actores”.<sup>102</sup>

La presencia del director se hace necesaria como aquella que organiza, propone y en determinado momento decide acerca del material propuesto. Actores y director tienen un mismo nivel de propuesta y participación en la creación del espectáculo.

“El director ya no marca mecánicamente los movimientos, de acuerdo a sus gustos estéticos o a su capricho. Estudia

---

<sup>101</sup> BUENAVENTURA, Loc.,cit.

<sup>102</sup> Ibid. p. 187



las imágenes de manera colectiva, y tras un intenso análisis, escoge, selecciona, organiza.”<sup>103</sup>

Existen algunos procesos en los cuales es el director junto a los actores quien elige o crea los textos de la obra, en otros casos se convoca a alguien especializado en ordenar o crear este material: el dramaturgo.

### **3.4.3 El dramaturgo en el proceso de creación colectiva**

El dramaturgo en el caso de la creación colectiva es aquel que selecciona o crea nuevos textos en relación a lo que aparece en las improvisaciones o en el trabajo de investigación. Todo depende del proceso creativo que tome cada espectáculo y de la necesidad que éste tenga en relación a la forma que vaya tomando

¿Cuáles son los mecanismos a partir de los cuales los actores se encaminan en el proceso creativo? La creación colectiva toma como punto de partida primordial para la creación, la improvisación.

### **3.4.4 La improvisación: base para el proceso de creación colectiva**

La improvisación es el camino a través del cual los actores investigan y descubren formas de expresar aquello sobre lo cual desean hablar en la obra. *“Técnica del actor que interpreta algo imprevisto, no preparado de antemano e “inventado” en el calor de la acción”*<sup>104</sup>. La idea de la improvisación es la creación de acciones o imágenes por parte de los actores a partir de determinadas pautas que se planteen (temas, historias, situaciones, personajes, imágenes, sensaciones, etc) y que los lleven a expresar de manera propia, estética y particular aquello que desean comunicar. Decimos propia porque nace de la técnica e imaginario del actor, estética porque responde a una forma artística y particular porque será una forma única, que responda a la

---

<sup>103</sup> REYES, op., cit. p. 92.

<sup>104</sup> PAVIS, op., cit. p. 246

necesidad de su búsqueda, del espectáculo. Las improvisaciones, tal y como acabamos de mencionar, pueden tener distintos puntos de partida, objetivos y naturaleza. Lo que sí las unifica es el hecho de que parten de un tema y de un punto de vista que se busca expresar, así como de la inventiva de los actores en relación a determinadas pautas (de contexto, tiempo y/o acción) y que nutren al espectáculo llenándolo de formas e interpretaciones distintas y a la vez únicas.

En una improvisación un actor aplica y desarrolla todas las técnicas y lenguajes escénicos que conoce y que de hecho desarrolla.

“Con cualquier metodología, la creación colectiva se basa en la improvisación a condición de que ésta no sea utilizada para comprobar, corroborar, mejorar o adornar la concepción, las ideas o el plan de montaje del director. A condición de que se la reconozca -de hecho y de derecho- como el campo creador de los actores y de que se la acepte como antítesis de los planes de la dirección en el juego dialéctico del montaje. Ello supone, sin embargo, actores entrenados en la improvisación y un grupo relativamente estable.”<sup>105</sup>

Las improvisaciones a su vez no son resultados en sí mismos. Es material que tiene la opción de quedarse tal cual en el espectáculo, de modificarse e ir tomando otra forma o de desaparecer.

“El material sube de temperatura y uno siente que se puede escapar (a veces sucede), allí recién se puede empezar a moldear la materia para darle consistencia, aquí mi intervención es para convertir esa materia en boceto de lo que más tarde será la escritura escénica.”<sup>106</sup>

### **3.5 El Teatro: Experiencias Interdisciplinarias**

En el capítulo en el que desarrollamos y planteamos la metodología, dijimos que nuestra investigación se centra dentro del campo de las comunicaciones. Consideramos necesario plantear esta delimitación, ya que, el trabajo de

---

<sup>105</sup> BUENAVENTURA, Loc., cit.

<sup>106</sup> RUBIO, op., cit. p. 185.

campo, la población intervenida y los resultados de la experiencia se relacionan directamente con dos disciplinas que son la educación y la psicología.

No descartamos el hecho de que el proyecto desarrollado en el Centro Juvenil “Santa Margarita” haya desarrollado en las adolescentes habilidades y herramientas personales y sociales que se incluyan en estos campos, es por ello más bien de que, a pesar que nuestra investigación no tiene como objeto de estudio estos aspectos, sí creemos importante considerarlos ya que nuestra propuesta se enmarca en una metodología pedagógica para el trabajo con los adolescentes en conflicto con la ley penal y privados de su libertad..

Así, consideramos que es importante tomar en cuenta los aportes desarrollados acerca de la aplicación del teatro para la educación y la terapia psicológica para que, por un lado tengamos presente sus aportes en este campo, y por otro, lo diferenciamos del enfoque central que tomará nuestra investigación.

### **3.5.1 Teatro y Educación**

Para desarrollar esta perspectiva utilizaremos los alcances y conceptos desarrollados por Ada Bullón. La autora incluye al teatro dentro del marco de la educación artística, considerándola una metodología necesaria para el aprendizaje de habilidades que aporten al desarrollo integral del niño y/o adolescente en su etapa de formación.

Aquí el enfoque, es decir, los objetivos concretos se orientan a los aspectos formativos que debe desarrollar el proceso educativo en el niño y el adolescente. *“Educación es formación integral, por lo tanto, educación artística es la formación integral buscada a través del arte”.*<sup>107</sup> Esto quiere decir, según la autora, que hablar de educación, significa algo más que impartir conocimientos, es considerar todos los aspectos que forman parte de la personalidad del individuo y la relación que éste tiene con su entorno. Mientras más favorable sea este desarrollo, más completa será la educación.

---

<sup>107</sup> BULLON, Ada. *Educación Artística y Didáctica de Arte Dramático*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1989. p. 13.

“La experiencia artística creativa favorece el desarrollo físico social, emocional e intelectual. Pueden estimular la coordinación motora y viso motora y agudizan la percepción ampliando en variedad y profundidad el campo de las percepciones y las sensaciones”.<sup>108</sup>

De esta manera, y entendido como parte de una propuesta de educación artística, Ada Bullón, propone una serie de actividades dentro de las cuales se encuentra el teatro. Las denomina “actividades dramáticas” y las ubica dentro de lo que conceptualiza como *arte dramático*. “Se conoce como *arte dramático toda actividad que involucra la representación de interrelaciones y conflictos humanos (...)*”<sup>109</sup>. Es así, que, por la necesidad de una propuesta educativa, estas actividades se diferencian y definen en función a las etapas de formación de la personalidad y a las demandas que cada niño y adolescente tiene en cada una de ellas. Estas son: Juego dramático, ejercicio dramático, improvisaciones, pantomima, títeres, drama creativo, danza creativa, teatro y drama terapéutico. Así por ejemplo, en el caso del juego dramático, es para los niños que tienen hasta cinco o seis años y consiste en que los pequeños imiten acciones o características de su entorno, en el caso de los ejercicios dramáticos, es el mismo principio del juego dramático, pero con objetivos más específicos.

Vemos entonces que el teatro es una actividad más, al igual que otras, cada una de las cuales desarrollan diferentes habilidades y responde a diferentes objetivos. El Teatro es definido como “*la presentación de toda una obra dramática y, por lo tanto, de la representación de conflictos humanos, frente al un público*”<sup>110</sup>. He aquí quizá el punto que nos diferencia del enfoque educativo, y es que como el objetivo primordial de éste es lograr el aprendizaje de determinados aspectos que forman integralmente al individuo, el teatro se encuentra a un mismo nivel de actividades que nosotros consideramos lo constituyen como parte de su proceso de aprendizaje y creación. El aspecto que diferencia al teatro en esta propuesta es el hecho de que se muestra frente

---

<sup>108</sup> Ibid. p. 30.

<sup>109</sup> Ibid. p. 69.

<sup>110</sup> Ibid. p. 73

a un público. Una actividad dramática en la escuela, puede desarrollarse en el aula: allí nace y ése es su final, no necesita de un público.

En nuestra propuesta, el teatro englobaría todas las actividades dramáticas que propone Bullón, ya que nuestro objetivo es la confrontación con el público, allí su real naturaleza. Nuestro objetivo tiene que ver con los procesos que llevan a crear una obra de teatro, y no concebimos a ésta sin este encuentro.

No cabe duda de que en el proceso de trabajo con las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita”, se hayan desarrollado aspectos formativos, que de hecho, las llevan a incrementar su capacidad de expresión. Si bien, nuestro enfoque no está aquí, sí creemos que es importante tenerlo en cuenta como consecuencia del trabajo teatral.

“Durante el desarrollo de estas actividades es innegable que el niño, de hecho, va a adquirir algunas habilidades así como algunos conocimientos, pero ello ocurrirá por el devenir natural de todo proceso educativo, y no porque nos lo tracemos como meta de este primer momento de experiencias artísticas”.<sup>111</sup>

### **3.5.2 Teatro y Terapia**

Tal y como hemos visto, el hecho de hacer teatro, es decir, el proceso de interpretación de un personaje, significa enfrentarse con uno mismo y con su propio mundo interno para poder crear. Aquí radica quizá la relación tan cercana que existe entre la psicología y el teatro. No somos psicólogos y por lo tanto nos ocuparemos en presentar dos propuestas a partir de las cuales el teatro interviene en el campo de la psicología con un objetivo terapéutico, es decir, curativo.

La primera de ellas es la desarrollada por Jacob Levi Moreno, y la segunda por Augusto Boal. La gran diferencia entre ambos es que el punto de partida de Moreno es el de la terapia misma, es decir, el campo del psicoanálisis, mientras

---

<sup>111</sup> Ibid. p. 34.



que en el caso de Boal, su punto de partida está en el teatro mismo, él es un hombre de teatro.

### 3.5.2.1 Jacob Levi Moreno

“Históricamente, el psicodrama representa el punto decisivo en el apartamiento del tratamiento del individuo aislado, hacia el tratamiento del individuo en grupos, del tratamiento del individuo con métodos verbales, hacia el tratamiento con métodos de acción”<sup>112</sup>

Moreno es quien propone y desarrolla en sus orígenes el psicodrama. La idea básica del psicodrama es la de intervenir al paciente con métodos dramáticos, es decir, que tal y como lo describe su autor, el eje es pasar de la palabra a la acción. Es el paciente quien a través de una terapia de grupo, representa acciones, o hechos vividos, los hace explícitos para poder trabajar sobre ellos. *“Se puede definir al psicodrama, en consecuencia, como la ciencia que explora la “verdad” mediante métodos dramáticos”.*<sup>113</sup>

Existen entonces de manera evidente grandes diferencias entre un enfoque terapéutico y el que proponemos en nuestra investigación. En primer lugar el objetivo. El psicodrama busca que el paciente a través de la representación *“dentro de un ambiente social más libre, más amplio, más flexible”*<sup>114</sup> reviva las experiencias vividas y tenga la oportunidad así de enfrentar, entender y resolver, situaciones o problemas que no logró superar o manejar en determinado momento, así como poder explicarse el porqué de ciertas actitudes o formas de ser que desarrolle en el presente. Los objetivos son:

1. Darse cuenta de los propios pensamientos, sentimientos, motivaciones, conductas y relaciones.

---

<sup>112</sup> MORENO, Jacob. *Psicodrama*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1961. p. 32

<sup>113</sup> Ibid. p. 35

<sup>114</sup> Ibid. p. 39.

2. Mejorar la comprensión de las situaciones, de los puntos de vista de otras personas y de nuestra imagen o acción sobre ellas. Investigar y descubrir la posibilidad y la propia capacidad de nuevas y más funcionales opciones de conducta (nuevas respuestas).
3. Ensayar, aprender o prepararse: para actuar las conductas o respuestas que se encontraron más convenientes<sup>115</sup>.

El objetivo del psicodrama se enfoca en el mundo interno del paciente, así como en su comportamiento personal y social. El objetivo del teatro, tal y como lo hemos visto es otro, ya que se trata de un arte, característica que no tiene el psicodrama porque no es su interés. El psicodrama se desarrolla en intimidad, entre cuatro paredes y sin ninguna intención de convertirse en material para la creación. El teatro no se concibe sin la presencia de un espectador. Aquí otra diferencia fundamental.

“El teatro legítimo o tiene pudor: se levanta en un lugar determinado, su finalidad está predeterminada, está dedicado a la resurrección del drama escrito, está al alcance de todos sin discriminación. Pero el verdadero símbolo del teatro terapéutico es el hogar privado.”<sup>116</sup>

Vemos entonces que existen claras diferencias entre el teatro enfocado desde su naturaleza artística y comunicativa, y el psicodrama de Moreno. Este último se desarrolla dentro del campo de la terapia psicológica y utiliza las herramientas fundamentales del teatro que son la representación de acciones humanas, su fin se orienta no a la creación de un producto artístico para ser transmitido a un público, sino más bien, para el propio individuo que la ejecuta, en la intimidad de un espacio que lo enfrenta consigo mismo, bajo la guía del terapeuta.

---

<sup>115</sup> OBST CAMERINI, Julio. “El psicodrama de Jacob Levi Moreno” [en línea]. C.A.T.R.E.C. Centro Argentino de Terapia Cognitiva y Terapia Racional Emotiva Conductual. Consulta: 16 de abril de 2007.

<<http://www.catrec.org/psicodrama.htm>>

<sup>116</sup> MORENO, Op., Cit., p. 55.

### 3.5.2.2. Augusto Boal

Tal y como mencionamos anteriormente, la diferencia entre Augusto Boal Y Levi Moreno, es el hecho de que ambos tienen puntos de partida diferentes. Augusto Boal en su búsqueda de formas a través de las cuales el teatro intervenga en un cambio de la realidad, descubre el potencial y logros que éste obtiene cuando es aplicado en el campo de la terapia.

Boal llega al trabajo terapéutico luego de recorrer un camino en el cual el teatro se convirtió en la herramienta a través de la cual determinados grupos humanos ponían sobre la mesa una problemática social determinada y a través de la representación de acciones que la demostraban, mostrar también diversas posibilidades y alternativas que lleven a superarla. Estas acciones eran representadas inicialmente por actores, y posteriormente por los mismos involucrados. De esta manera nace el Teatro Foro que es parte de la propuesta del Teatro del Oprimido. El Teatro Foro parte de plantear una problemática particular, para luego proyectar su solución a un nivel más general, es decir, se proyecta a la comunidad.

“En una sesión de Teatro del Oprimido los elementos particulares de la historia de un individuo adoptan un carácter simbólico y pierden los límites de su unicidad. Partiendo de lo particular, el proceso va hacia lo general, hacia el grupo, y no hacia el individuo tomado por separado, como sucede en algunos métodos terapéuticos”<sup>117</sup>

Sigue recorriendo este camino cuando a partir de fines de la década de los setentas, se traslada a Europa y en contacto con otra población que no es la latinoamericana, descubre en ellos otro tipo de conflictos que no tienen que ver tanto con un sistema social como con cuestiones más personales, que radican en el mundo interno. Lleva así su metodología hacia el camino de la terapia: busca las opresiones ya no en el ámbito de las relaciones sociales, sino las que están dentro de la cabeza de cada persona. *“Se trataba de descubrir cómo habían penetrado en nuestras cabezas e inventar los medios para hacerlos*

---

<sup>117</sup> BOAL, 2004. p. 61 – 62.

*salir*”<sup>118</sup>. De esta manera inició su trabajo terapéutico, el cual considera una extensión del teatro del oprimido, *“esa superposición de disciplinas: teatro y terapia”*<sup>119</sup>

Boal considera que es una superposición de disciplinas, porque sus postulados parten de concepciones teatrales. El punto de partida para Boal es el hecho de que el ser humano es el único capaz de auto observarse en acción. El ser humano, al representar una acción se divide para Boal en dos yoes: el que narra y el que observa, *el que vivió la escena y el que la cuenta*<sup>120</sup> De esta manera, como el ser humano tiene esta capacidad, puede revivir experiencias o mostrarlas y verlas en sí mismo y en los demás. Esta auto observación que permite el teatro, abre un camino a la posibilidad de un entendimiento y de un cambio.

“Y que lo que a mí me quedó aún más claro es que cuando el propio espectador sube al escenario y actúa la escena que se había imaginado, lo hará de una manera personal, única e inimitable, como sólo él puede hacerlo, y ningún artista en su lugar. Cuando es el espect-actor mismo quien sube a escena a mostrar su realidad y transformarla a su antojo, vuelve a su sitio cambiado, porque el acto de transformar, es transformador. En escena, el actor es un intérprete que, al traducir, traiciona. Le resulta imposible no hacerlo así”.<sup>121</sup>

Por otro lado, el teatro al ser un arte, permite que todos los sentidos y la sensibilidad estén abiertos a la experiencia, y por lo tanto la vivencia y el aprendizaje sobre ella se vive de manera más profunda.

“Estas propiedades son estéticas, es decir, sensoriales. El conocimiento se efectúa a través de los sentidos y no sólo a través de la razón: vemos y escuchamos (los principales sentidos de la razón estética teatral) y gracias a ello comprendemos. En esto reside la función terapéutica específica del teatro: permite ver y escuchar”.<sup>122</sup>

---

<sup>118</sup> Ibid. p. 21.

<sup>119</sup> Ibid. p. 21.

<sup>120</sup> Ibid.

<sup>121</sup> Ibid. p. 19.

<sup>122</sup> Ibid. p. 46.

Por otro lado, el teatro permite para quien lo lleva a cabo, volcarse sobre sí mismo. El espacio escénico, que Boal denomina estético, permite crear un lugar donde el foco de atención está sobre uno mismo, sobre cada detalle y motivación con el que se desarrollan las acciones.

“En la vida cotidiana nuestra atención se vuelca siempre – o casi siempre – hacia personas o cosas externas a nosotros. En el tablado nos volcamos también hacia nosotros mismos. El protagonista, hace y se ve haciendo, muestra y se observa mientras muestra, habla y escucha lo que dice”<sup>123</sup>.

De esta manera Boal desarrolla una metodología que tiene como punto de partida el aprendizaje de algunos principios del lenguaje teatral. A partir de ejercicios teatrales va logrando una apertura para luego a partir de estas formas, ir desentrañando poco a poco el mundo interno de cada individuo e identificar así sus opresiones particulares. Llegar a ellas permitirá un conocimiento en el sujeto y un cambio para sí mismo. Éste es un aspecto en el que nuestro trabajo y el de Boal encuentran puntos en común. Ambos parten de técnicas teatrales que permiten una gama más rica de posibilidades de expresión. Por otro lado, son los mismos individuos quienes cuentan sus historias, los propios protagonistas de sus narraciones.

Sin embargo, el carácter terapéutico que tiene el trabajo de Boal lo diferencia de nuestra propuesta, ya que, al igual que Moreno, Boal no tiene como finalidad la creación artística y la confrontación con el público, mientras que nosotros sí. Boal ha desarrollado una metodología en la cual todos los miembros del grupo participan activamente contando sus historias personales, así como interpretando las que son narradas por los demás. Todo el trabajo es a partir de improvisaciones a través de imágenes corporales, o de diversas formas, pero su fin se proyecta para los miembros del grupo que en ese momento participan de esa experiencia. En el caso de nuestro trabajo con las

---

<sup>123</sup> Ibid. p. 43.



adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita”, este trabajo de intimidad sí se orienta a ser mostrado a un público a través de una obra.

Así, las razones por las cuales nos distanciamos de la terapia psicológica es que nuestro trabajo tuvo como objetivo la comunicación de una problemática pero hacia un público. No se quedó en las paredes del Centro Juvenil, sino que se convirtió en un material que tomó una forma estética, se convirtió en un producto artístico y se trasladó a un espacio externo para ser compartido con otros. Sin embargo, al igual que en el ámbito educativo, no se descarta el hecho de que aspectos de la psicología de las adolescentes se haya intervenido, desde nuestra opinión y tal y como lo sustenta Boal, de manera positiva.



## Marco Metodológico

Nuestra investigación se centra en la experiencia Teatral que desarrollamos en el Centro Juvenil “Santa Margarita” durante los meses de agosto del 2003 a octubre del 2004. En el presente capítulo definiremos de manera específica a nuestra población y muestra, así como la metodología que desarrollamos en la presente investigación.

### 4.1 Tipo de Investigación

Nuestra investigación tiene como principal objeto de estudio la experiencia teatral realizada con las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita”, la cual se realizó con el fin de contribuir a su proceso socio-educativo para su futura reinserción social. Este trabajo trata de hacer un análisis de las formas y sentidos que esta población (las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita”) le ha dado al teatro para la comunicación de determinados aspectos de su vida personal y social, así como la repercusión que esta experiencia ha tenido para ellas a un nivel más personal dentro del contexto en el que ellas se sitúan durante la experiencia, es decir, estar privadas de su libertad cumpliendo una medida socio-educativa en el Centro Juvenil.

Por lo tanto, el punto de partida será tanto las prácticas como los sentidos que han desarrollado las adolescentes con el teatro. Es así, que, la lógica que mejor puede desarrollar este tipo de investigación es la que plantea la de **tipo cualitativa**. Como bien lo explica Vieytes:

“Desde esta perspectiva epistemológica, la investigación cualitativa se preocupa por la construcción de conocimiento sobre la realidad social y cultural desde el punto de vista de quienes la producen y la viven”.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> VIEYTES, Rut. *Metodología de la investigación en organizaciones, mercado y sociedad*. Buenos Aires: Editorial de las Ciencias. 2004. P.69.

Es la metodología cualitativa la que nos llevará por este camino. No trata esta investigación de encontrar causas y efectos, ni tampoco de medir cuantitativamente una serie de objetivos alcanzados en las adolescentes. Se trata de que, a partir de la narración de la experiencia de los involucrados en ella, podamos hacer un análisis profundo y descubrir los alcances logrados, comprender mejor tanto la naturaleza, como las posibilidades y potencialidades del arte teatral a partir de las prácticas de un grupo social determinado. Será entonces la materia prima de nuestra investigación el punto de vista y la perspectiva que los involucrados tienen sobre el hecho.

“Metodológicamente, tal postura implica ver en las creencias, las representaciones, los mitos, los prejuicios, los sentimientos en fin: en los imaginarios, elementos de análisis para producir conocimiento sobre la realidad social. En efecto, problemas como descubrir el sentido, la lógica y la dinámica de las acciones humanas concretas se convierten en una constante de las diversas perspectivas cualitativas”.<sup>2</sup>

#### 4.2 Metodología

Definiendo con mayor precisión cuál es la metodología que emplearemos en la presente investigación, podemos definirla como una investigación de tipo *exploratoria cualitativa*. Según Vieytes<sup>3</sup>, este tipo de investigación en primer lugar “*establece un marco de ideas generales cuando no hay información previa*”. En el caso de nuestro trabajo, si bien son bastas las experiencias del uso del teatro para el desarrollo personal y social de las personas, muy pocas han sido registradas y sistematizadas. Por otro lado, la bibliografía existente sobre adolescentes en conflicto con la ley, y más aún en privación de libertad es prácticamente inexistente. Se cuenta con algunos estudios y artículos pero estos generalmente pertenecen a instituciones o personas, es decir, no se trata de material de gran difusión o de fácil acceso. Esto significa que deberemos

---

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Ibid.

construir nuestro propio marco de ideas (como bien lo define la autora) para poder desarrollar nuestra investigación.

“Las investigaciones exploratorias se inician, entonces, cuando hemos revisado los antecedentes de nuestro problema y encontramos que hay muy poco conocimiento acerca del mismo.”<sup>4</sup>

En segundo lugar, este tipo de investigación, “*describe cualitativamente*”. Este punto nos parece fundamental. Nuestra investigación se centrará, como ya lo hemos mencionado, en la descripción de la experiencia desde la perspectiva de los propios protagonistas. Esta descripción tomará la forma de una narración, y allí radica su carácter cualitativo. Debemos diferenciar desde ahora este tipo de descripción con la cualitativa, ya que esta última lo hace principalmente a través de cifras.

“Así, los investigadores cualitativos se interesan por proveer descripciones detalladas de los contextos sociales que estudian y se plantean que tales descripciones debieran ser muy consistentes con las perspectivas de los propios participantes”<sup>5</sup>

Una investigación cualitativa como ésta, busca profundizar acerca de determinado objeto de estudio, mas no generar categorías ni generalizaciones sobre determinado conocimiento.

“[...] el objetivo del muestreo en la investigación cualitativa no es extender al universo los conocimientos obtenidos a partir del estudio de la muestra. El objetivo de un estudio cualitativo es aprehender en toda su riqueza la perspectiva de los actores; por lo tanto, lo que se busca es captar en profundidad – y no en extensión – sus vivencias, sentimientos y razones”.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Ídem. P 90.

<sup>5</sup> Ídem. p 70.

<sup>6</sup> VIEYTES, Rut. Op. Cit., p 643.

### **4.3 Población y Muestra**

La población sobre la cual se hizo la presente investigación fueron las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita”, a continuación presentamos datos que darán mayor precisión acerca de sus características . La información que mencionamos a continuación ha sido extraída de una entrevista realizada a la directora del Centro Juvenil “Santa Margarita”, Marianella Carthy Vasallo<sup>7</sup>.

#### **4.3.1 Edad**

La población del Centro Juvenil Santa Margarita tiene entre 13 y 20 años de edad. La mayor cantidad de población tiene entre 16 y 17 años, mientras que el porcentaje de 15 y 18 años (a más) es mínimo.

Las adolescentes que tienen más de 18 años de edad, los han cumplido en el Centro. Recordemos que para que un adolescente vaya a un Centro Juvenil debe haber cumplido la falta siendo menor de edad.

#### **4.3.2. Lugar de origen**

En la actualidad el 25% de la población es de Lima y Callao y el resto es de provincia. Las provincias de donde llega mayor cantidad de población son: Tacna, Cuzco, Ayacucho, Tumbes, Piura, Arequipa, Chiclayo, Trujillo, Pucallpa, Huanuco y otros en menor proporción.

#### **4.3.3. Nivel de Instrucción**

Los porcentajes aproximados son:

- Analfabetismo: 0%. (Los casos en los que se ha presentado han sido muy eventuales)
- Secundaria: 75% (de las cuales el 25% tienen secundaria completa).
- Primaria: 15%

---

<sup>7</sup> Entrevista. 15 – 10 – 2007.



#### **4.3.4. Entorno Familiar**

En este caso se repite el patrón que mencionamos sobre los adolescentes en riesgo, pero con algunas particularidades por tratarse de ser mujeres. Proviene de hogares desintegrados. La separación de los padres se da entre los 9 y 12 años de edad, en la etapa de la pubertad. Hay un predominio de patrones de violencia familiar, el 100% de la población ha sido víctima de violencia familiar: psicológica, física, sexual (abusadas y/o violadas, 25%), o abandono (niñas de la calle por quienes nadie se ocupa, 30%).

#### **4.3.5 Motivo de Ingreso**

Los motivos de ingreso en relación al porcentaje de adolescentes que cometen estas faltas son:

- 1º Robo agravado (40%)
- 2º Tráfico ilícito de drogas (micro comercialización de drogas)
- 3º Secuestro
- 4º Lesiones graves
- 5º Contra la fe pública (contra el estado)
- 6º Homicidio

Las medidas que aplican los jueces tienen una duración de tres años como máximo, pero no existe un mínimo de tiempo. La duración de las medidas privativas de libertad varían según los criterios de los jueces, por el mismo delito dos adolescentes pueden estar más o menos tiempo que la otra.

#### **4.3.6. La Muestra**

La experiencia sobre la que se desarrolla este trabajo se centra en la vivida por las adolescentes que participaron en el proyecto de Teatro en el Centro Juvenil “Santa Margarita” durante Agosto del 2003 a Octubre del 2004. Con ellas

realizamos el taller de teatro y dos creaciones colectivas: “Ilusiones en Navidad” (Diciembre del 2003) y “Voces de Esperanza” (Junio del 2004). Cabe resaltar que cada vez que utilizemos los testimonios lo haremos a través de seudónimos para proteger la identidad de las adolescentes.

Para la primera fase de recojo de información que se realizó durante la experiencia, contamos con las opiniones vertidas en los cuadernos de 18 adolescentes a través de los diarios personales en los cuales registraban sus impresiones a lo largo del proceso, es decir contamos con más del 50% de opiniones vertidas en los cuadernos en relación a la etapa del taller y creación de las obras. Si bien en el montaje participaron trece adolescentes ya que el resto salió externado (culminó su medida socio-educativa) consideramos que sus opiniones son importantes ya que formaron parte del proceso.

Las características que presentamos a continuación son las que dieciocho adolescentes tenían al iniciar el proyecto en el año 2003.

	<b>Edad</b>	<b>Lugar de Nacimiento</b>	<b>Grado de Instrucción</b>	<b>Programa al que pertenecía</b>
D.C	19 años	Puno	5º Secundaria	III
D.Q	17 años	Cuzco	5º Secundaria	III
E.V	15 años	Lima	2º Secundaria	I
C.C	16 años	Barranca/Lima	1º Secundaria	I
M.R	18 años	Ayacucho	5º Primaria	III
L.S	16 años	Talara	3º Secundaria	I

V.C	17 años	Piura	3º Secundaria	I
YA	16 años	República Dominicana	4º Secundaria	II
LA	15 años	Huancayo	2º Secundaria	II
RK	17 años	Tingo María	3º Secundaria	III
ER	17 años	Huánuco	1º Secundaria	II
JC	17 años	Lima	5º secundaria	II
EJ	17 años	Lima	4º primaria	Bienvenida
DZ	13 años	Lima	1º secundaria	I

KC	16 años	Arequipa	4º secundaria	II
RY	14 años	Huancayo	3º Secundaria	II
MT	15 años	Ayacucho	4º Primaria	I
SR	15 años	Lima	2º Secundaria	I

Para la segunda fase de recojo de información la muestra se redujo a cuatro adolescentes, esto es porque en el segundo montaje (“Voces de Esperanza”) participaron siete actrices ya que el resto del grupo ya había salido del Centro Juvenil. Es por esta razón que las entrevistas se han aplicado a cuatro de estas siete adolescentes, ya que éste grupo ha participado en todo el proceso: desde el inicio del taller, hasta la creación de la segunda obra. En este sentido contamos con más del 50% de entrevistas de las adolescentes que participaron en todo el proceso. No se pudo contar con los siete testimonios ya que no pudimos encontrar a dos adolescentes y una tercera vive en una provincia muy alejada de Lima y había mucha dificultad para comunicarse con ella.

Al hacer las entrevistas las jóvenes tenían las siguientes características:

	<b>Edad</b>	<b>Lugar donde residen</b>	<b>Grado de Instrucción</b>	<b>Trabajo u oficio</b>

D.C	22 años	Lima	Secundaria Completa	Estudiante y vendedora (ropa)
D.Q	20 años	Lima	Secundaria Completa	Ama de casa (convive con su pareja y tiene una niña)
VC	20 años	Talara	4º Secundaria	Ama de casa (convive con su pareja y tiene una niña)
LS	19 años	Talara	4º Secundaria	Trabaja por horas haciendo limpieza en casas.

#### 4.4 Etapas del Proceso de Investigación

A continuación presentamos las fases del proceso de investigación. La primera de ellas refiere a la aplicación de la experiencia y al recojo de información a través de diversas fuentes durante la misma, y la segunda a la aplicación de técnicas para el recojo de datos ya finalizada la experiencia.



#### **4.4.1 Fase de implementación de la experiencia**

Esta fase consiste en la implementación del taller de teatro, la creación y montaje de las obras y el recojo de información que se acumuló durante esta etapa.

##### **4.4.1.1 Etapa de Implementación propiamente dicho**

El proyecto teatral en el Centro Juvenil “Santa Margarita” que es objeto de nuestra investigación se inició en el mes de agosto del año 2003 y llegó a su fin en octubre del 2004. A continuación presentamos la sistematización de esta experiencia que podemos dividir en dos grandes momentos: el taller de teatro y la creación y montaje de las obras de teatro.

##### **a. El Taller de Teatro**

El taller se desarrollaba por las tardes dos veces por semana, cada sesión tenía una duración de una hora y media a dos horas aproximadamente. Se llevaban a cabo en el aula multiusos.

Por ser un proyecto nuevo en el Centro Juvenil, en un principio el taller empezó con la participación de adolescentes que fueron elegidas por las educadoras sociales. El procedimiento consistió en que, en función a los criterios de las educadoras (que se basaron en cuanto les podía interesar o servir a las chicas), invitaban de manera personal a las adolescentes y les preguntaban si deseaban participar o no. La participación de las adolescentes fue en todo momento voluntaria, es decir, ninguna estaba obligada a hacerlo (a diferencia del resto de talleres que allí se desarrollan), además de quedar siempre abierta la posibilidad (hasta determinada parte del proceso) de que entrara cualquier adolescente que estuviera interesada y que no había sido considerada inicialmente. Además de la expectativa que generaba la novedad del taller, detectamos que las chicas entraban por dos inquietudes más, que además eran las que tenían las autoridades: el lograr desenvolverse en público (seguridad en ellas mismas) y poder actuar.

El requisito más importante es que tuviera el interés y las ganas de participar. Así, empezamos el taller con 20 adolescentes de diferentes programas (Bienvenida, I, II y III) concluyendo con 13 de ellas, esto es porque a lo largo de esos meses varias fueron externadas.

#### a.1. Finalidad

Lograr el aprendizaje del lenguaje teatral para la creación y la comunicación de las adolescentes.

#### a.2 Metodología:

Aquí la metodología más importante fue la del juego, es decir, encausar los ejercicios a través de la actividad lúdica. El juego permite una mayor soltura, concentración, libertad y entrega para el trabajo de parte de las adolescentes. Jugar implica el desarrollo de una actividad entretenida y divertida a partir de normas que crean la realidad particular del juego y saliendo de las prácticas que establece la vida cotidiana. Incentiva el desarrollo de la imaginación y la creatividad.

La etapa del taller de teatro es fundamental porque las adolescentes descubren en la práctica cuál es la naturaleza del trabajo teatral que proponemos: el compromiso, la responsabilidad, la concentración, el respeto, la libertad y el placer. Para llegar a nuestros objetivos utilizamos juegos y dinámicas individuales y grupales que demandan estas actitudes de las adolescentes.

#### a.3 Temática desarrollada

En la medida en la que lográbamos cumplir los fines de cada tema, avanzábamos al siguiente.

### a.3.1 Desinhibición e integración

#### Finalidad

Aquí lo más importante es lograr la desinhibición de las adolescentes, es decir, la confianza y seguridad de desenvolverse en relación al trabajo y al grupo y con ello la integración. La idea es lograr que se vean a sí mismas y a las demás como seres con posibilidades y habilidades creativas, las cuales radican en ellas mismas.

#### Metodología

Aquí el énfasis se centra en desarrollar juegos y ejercicios sencillos y divertidos que permitan a las adolescentes entrar al trabajo, desinhibiéndose y ganando la confianza tanto en el grupo como en ellas mismas. Desarrollan además su capacidad de concentración.

Utilizamos música ya que estimula el movimiento físico interno y externo y genera diferentes atmósferas, es decir, el ruido del entorno con el que conviven en el cotidiano, cambia. De esta manera se crea dentro del espacio del Centro Juvenil, un espacio alternativo con una dinámica propia.

### a.3.2 Trabajo sobre uno mismo

#### Finalidad

Lograr dar una nueva mirada sobre uno mismo valorando la propia capacidad creativa, la iniciativa personal y el descubrimiento de nuevas capacidades.

#### Metodología

La metodología que aquí aplicamos, además del juego, se fundamenta básicamente en ejercicios de expresión corporal, acrobacia y danza moderna. Consideramos que el cuerpo es un camino de conocimiento personal, ya que estrecha la relación con uno mismo, es una puerta al mundo interno (emocional

y psicológico), además de liberar tensiones y generar energía. Por otro lado, el trabajo corporal sensibiliza al artista en relación a sí mismo y a su creatividad. Mientras más conozcamos nuestro instrumento de trabajo (el cuerpo y la voz) más confianza y seguridad tendremos en nosotros mismos y más posibilidades para crear e interpretar en escena.

Invitamos a diferentes maestros que dominan estas disciplinas, esto por dos razones. La primera de ellas por el hecho de que mientras más experto sea el guía, mejor enseñará el contenido de la disciplina. Por otro lado, el elemento de variación y sorpresa resultaba muy estimulante para las adolescentes, ya que, mientras más salían de la rutina, más curiosidad e interés aplicaban en el trabajo, por ello conocer gente nueva que iba a enseñarles algo nuevo, resultaba alentador e interesante para desarrollar su trabajo.

Las tres corrientes de trabajo corporal que desarrollamos con las adolescentes fueron:

- La expresión oral y corporal: consiste básicamente en el conocimiento y manejo del aparato corporal y vocal tanto a un nivel técnico como creativo. La expresión oral y corporal permite a la persona conocer su cuerpo y las posibilidades que éste posee como medio para desarrollar la imaginación y la creación. Por otro lado libera al cuerpo de tensiones generadas por el estrés y el cansancio, así como, lo llena de energía, fuerza y vigor para las labores cotidianas. La música constituye un estímulo que puede resultar fundamental para estimular el trabajo.

- La acrobacia: la acrobacia es un ejercicio artístico y gimnástico cuyo objetivo primordial dentro de nuestra propuesta era el de superar el temor y el nerviosismo. La acrobacia pone en riesgo al cuerpo poniéndolo en una situación extrema. Es por ello que una vez que las adolescentes logran ejecutarlos, no sólo encuentran un gran placer (ya que es divertido) sino la satisfacción de que lograron vencer un obstáculo y realizar una acción que creían no poder hacer. El ejercicio acrobático desarrolla la confianza y

seguridad en uno mismo, fortalece el cuerpo y la mente además de permitir descubrir que el cuerpo es una fuente sana de diversión.

- La danza moderna: da a conocer a las adolescentes una forma diferente de movimiento, y para ser más específicos, de bailar. La danza contemporánea desarrolla la concentración, el ritmo, pero lo más importante es que genera libertad de movimiento al cuerpo. La danza transporta a la persona a otra dimensión: el cuerpo y la mente se abstraen a partir de un movimiento rítmico, creativo pero sobre todo liberador. Así, la danza moderna cumple el cometido de conectar a la persona consigo misma en una acción que resulta liberadora de tensiones (tanto mentales como físicas) activando el cuerpo y la mente positivamente.

#### a.3.3 Aprendizaje del lenguaje teatral

##### Finalidad

Profundizar acerca del conocimiento del lenguaje teatral como herramienta para la creación y comunicación.

##### Metodología

Aplicación de ejercicios donde desarrollamos el conocimiento del lenguaje teatral con mayor especificidad y profundidad. Planteamos diferentes tipos de ejercicios donde se encuentran presentes la acción y la interpretación a través de la representación, componentes fundamentales de la creación teatral. El punto de partida para desarrollar este aspecto es estimular y desarrollar la imaginación, es decir, buscamos que el material escénico sea elaborado por las mismas adolescentes. Utilizamos la técnica de la improvisación con pautas que plantea el guía y que contienen la esencia del lenguaje teatral: representación de acciones humanas a través de personajes que parten de una interpretación del actor. En el caso del trabajo con las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita”, las improvisaciones podían variar en relación a estas variables, básicamente eran las siguientes:



a) Escenificar pequeñas acciones e historias individuales y grupales tomando como punto de partida:

- Pequeñas acciones de la vida cotidiana
- Títulos de una historia (que ellas creaban).
- Sueños e ideales personales.
- Escenificación de cuentos colectivos
- Uso de vestuario

b) Desarrollar historias a partir de determinados temas de interés de las adolescentes. El guía planteaba el contenido de la escena a crear, en la cual aparecían las situaciones más relevantes que sintetizaban las ideas, sensaciones y sentimientos de las adolescentes.

En ambos casos, la metodología aplicada era la siguiente: una vez planteada la pauta con claridad, las adolescentes se agrupaban y creaban sus ejercicios en grupo. Se les daba un tiempo prudencial y eran ellas quienes decidían qué personajes aparecían, quién representaba cada papel y cómo se desarrollaba la historia. Luego, su trabajo era mostrado al resto del grupo. Así, una vez que las adolescentes hicieron suyo el lenguaje, es decir, descubrieron en él la manera de crear y comunicar tanto de manera individual como grupal, llegó el momento de conducir este aprendizaje a la creación de una obra teatral.

#### **b. Creación y montaje de la obra**

A continuación presentamos la sistematización del proceso de creación y montaje de las obras teatrales. Debemos señalar que esta sistematización está hecha en líneas generales, de tal manera que englobe ambos montajes, ya que cada uno de ellos presentó particularidades en su proceso de creación y puesta en escena. Estos detalles los presentaremos en el siguiente capítulo, cuando analicemos con profundidad cada etapa de nuestra experiencia teatral.

### b.1 Finalidad

La creación, elaboración y montaje de una obra teatral a partir de las propias adolescentes.

Objetivos Específicos:

- Creación y ejecución de un producto artístico (obra teatral) por parte de las adolescentes.
- La comunicación de un tema elegido por las adolescentes y expuesto desde su punto de vista.
- Generar un espacio de intercambio y comunicación entre las adolescentes y la sociedad.
- Mostrar las habilidades, capacidades y potencial de las adolescentes a través de un producto artístico.

### b.2 Metodología

El método de trabajo se sustenta básicamente en el intercambio de ideas y en la improvisación para la creación colectiva de la obra. El eje metodológico en esta etapa se centra en estimular la visión y punto de vista de las adolescentes a través de temas y contenidos que quieran comunicar, así como la forma como estos discursos toman cuerpo artísticamente, es decir, teatralmente.

### b.3. Momentos para la creación de la obra

#### b.3.1. Tema: Intercambio de visiones y experiencias

El punto de partida para crear la obra es plantear el tema acerca del cual las adolescentes desean hablar y cuál es el contenido que desean comunicar al respecto a los espectadores. Éste punto de partida es fundamental, ya que es la motivación más importante, la razón que las moviliza y las estimula a trabajar. Las adolescentes intercambiaban experiencias, puntos de vista, expectativas, etc., es decir, cuál era su relación con el tema y qué esperaban que el público sepa en relación a esto.

Así, estas conversaciones llenaban de material interno a las adolescentes y a la directora de la obra, quien guiaba las conversaciones y tomaba notas de los aspectos que se repetían o que las adolescentes enfatizaban. Luego de acumular un material de intercambio de experiencias y visiones, se definía cuál era el contenido y el sentido que la obra tomaría.

### b.3.2 Creación dramatúrgica: Creación colectiva

El punto de partida para la creación de la obra son las improvisaciones, ellas creaban escenas o componentes y/o estructuras de escenas, es decir, se iba generando el material que se convertirá en la obra de teatro. A esto llamamos creación colectiva, y es el camino por el que se llevó la creación teatral en el Centro Juvenil “Santa Margarita”. Cada obra creada es el resultado de una búsqueda: la dramaturgia de la obra (texto y forma escénica) responde directamente a la necesidad de hablar de un determinado tema de una determinada manera, manera que es descubierta y definida por las mismas actrices en el proceso.

### b.3.3 Estructuración

Tomando como materia prima para la elaboración de la obra el material escénico desarrollado por las adolescentes, así como las conversaciones acerca del tema, llega el momento de decidir qué se tomará y qué se descartará, es decir, se debían seleccionar escenas para articularlas en una historia. Este proceso es el resultado de un intercambio de ideas entre las actrices y la directora, quien, finalmente articula el material y propone una estructura base que constituye la obra en una etapa inicial. Esta propuesta es susceptible de modificarse en el proceso de ensayos, ya que pueden aparecer nuevos aportes y cambios que superen lo planteado inicialmente.

#### b.3.4 Ensayos de la obra

Una vez que la obra está estructurada y escrita en un texto (en una primera versión), empiezan los ensayos con el objetivo de montarla para ser mostrada a un público. Partimos del principio de que el texto es un esquema, es decir, es la base sobre la cual se va a seguir construyendo. De esta manera se busca que los ensayos no sean rígidos sino más bien flexibles, abiertos a nuevas propuestas de las actrices. Los ensayos permiten que las actrices conozcan los detalles de la historia y sean específicas en su interpretación, que puedan profundizar sobre aquello que ellas mismas han creado. En esta etapa afianzan su discurso y la propia seguridad en el escenario.

Durante los ensayos se van definiendo también los temas de la escenografía, el vestuario, la iluminación, la música, es decir, todos los elementos que escénicos que se encuentran al servicio de la historia

Cuando ya se está cerca al estreno, se toman decisiones finales, se fijan las propuestas y se define la forma final del espectáculo.

#### b.3.5 Presentación

Esta es la etapa cumbre del proceso: confrontar la obra con el público. Ya sea dentro Centro Juvenil o fuera de él, éste es el momento en el cual la obra cobra vida, desarrolla su total dimensión.

En la presentación de la obra las adolescentes viven la experiencia de cerrar un proceso con un resultado que es reflejo del propio trabajo y que se hace concreto ya que lo experimentan tanto ellas mismas como los espectadores. La obra de teatro significa la concreción de un intenso proceso de trabajo donde las adolescentes han dado todo de sí mismas y cuyos testigos (del trabajo realizado) no son sólo las personas que conviven con ellas en el Centro Juvenil, sino la sociedad.

#### **4.4.1.2. Etapa de recolección de datos producto de la experiencia**

A continuación presentamos dos formas a través de las cuales recolectamos información acerca del proceso e impacto que el teatro tuvo en las adolescentes participantes durante la etapa de aplicación de la experiencia, es decir, el taller y creación y montaje de las obras de teatro y que constituyen valiosas fuentes de información.

##### **a. Cuadernos**

Durante la etapa del taller de teatro, cada una de las adolescentes participantes contaba con un cuaderno que cumplía la función de un diario personal. En este diario, una vez finalizadas las sesiones, cada una escribía sus apreciaciones personales acerca de la clase. La pauta era clara y a la vez de gran apertura: escribir todo aquello que sintieron y aprendieron durante la clase. Se daba un tiempo para que escriban (alrededor de 10 o 15 minutos) lo que libremente desearan. En estos cuadernos, por tratarse de algo personal, las adolescentes plasmaban ideas, sentimientos y sensaciones que no compartían públicamente y que querían comunicar. Este diario se convirtió en un medio de comunicación valioso entre el mundo interior de las adolescentes (sentimientos y pensamientos) y la profesora del taller. Consideramos que en este sentido esta fuente es muy valiosa ya que, tal y como acabamos de explicar, se trata de testimonios en los que se plasman tanto el impacto que cada sesión causaba en las participantes como los logros que cada una experimentaba día a día. Esto nos permite hacer un seguimiento del proceso de las adolescentes en cada etapa del trabajo, así como descubrir otras emociones o sentimientos que no se atrevían a expresar de manera pública.

##### **b. Obras**

Las obras de teatro contienen las historias que se desarrollan de manera dramática a través de los diálogos y situaciones de los personajes que crearon las adolescentes. Ésta constituye una fuente directa del grupo que estamos investigando ya que nos permite descubrir y reconocer el discurso que



deseaban transmitir puesto que fueron creadas por ellas mismas respondiendo a estímulos diferentes: la Navidad y la Justicia Juvenil. Se trata de las obras “Ilusiones en Navidad” y “Voces de Esperanza”.

### **c. Textos del proceso creativo**

Contamos con textos que las adolescentes crearon durante el proceso de creación de las obras, que si bien no se plasmaron de manera explícita en ellas, sí constituyen la expresión de experiencias personales, motivaciones y puntos de vista sobre los cuales se crearon las obras de teatro.

#### **4.4.2 Fase de recopilación de datos post experiencia**

Las fuentes que mencionaremos a continuación contienen información que recogimos una vez culminada la fase de la experiencia en sí misma, es decir, el taller y la presentación de las obras de teatro.

##### **4.4.2.1 Registro de comportamientos y verbalizaciones mediante cámara y textos escritos**

La presentación de las obras fue registrada en una cámara de video, la misma que registró también comentarios y opiniones que las adolescentes expresaron como reacción a este acontecimiento y a la respuesta del público. Esta fuente nos resulta valiosa ya que contiene las emociones, pensamientos y sentimientos que aparecieron de manera directa en las adolescentes inmediatamente después de haber expuesto su trabajo al público y que ellas expresaron de manera espontánea.

##### **4.4.2.2. Entrevistas complementarias**

La entrevista cualitativa nos permite acceder a información a través de los puntos de vista, recuerdos y opiniones que cada entrevistado manifiesta con

profundidad y de manera libre, acerca de los diferentes aspectos que buscamos analizar en nuestra investigación.

Las entrevistas fueron aplicadas en la fase de recopilación de datos post-experiencia. La muestra se centró en las cuatro adolescentes que formaron parte de todo el proceso de implementación del proyecto (que abarca la presente investigación) y de otros actores que participaron en la experiencia y cuya información resulta necesaria tanto para complementar la información como para la triangulación de nuestras fuentes.

#### **4.4.2.3 Análisis interpretativo**

Este recojo de información consiste en el vaciado de textos en una matriz temática estructurada que los sistematice para analizarlos y darles un sentido en función a las hipótesis planteadas en la presente investigación. Los textos de los que hablamos son los cuadernos del taller, las obras de teatro y las opiniones que las adolescentes manifestaron en ambas fases del proceso. Esto permite ordenar y dar un sentido a la información que los actores han dado sobre nuestro objeto de estudio.

### **4.5. Técnicas**

#### **4.5.1. Análisis de contenidos**

Es una técnica de la metodología cualitativa, que interpreta textos o discursos a fin de identificar contenidos manifiestos u ocultos que caracterizan a un determinado fenómeno comunicacional. En tal sentido, el análisis de contenido es una herramienta que se aplica a elementos registrados durante la primera fase de este proceso de investigación, es decir, durante la implementación de la propuesta en donde se obtuvieron como dos elementos básicos de registro del proceso:

- Los cuadernos personales de cada participante

- Las obras teatrales generadas por la creación colectiva
- Textos del proceso creativo

El asumir a estos registros como textos o discursos, hace posible intervenir cualitativamente con este tipo de análisis, para leer e interpretar de forma sistemática, objetiva y válida, para lo cual nos centramos en el contenido mismo en términos de el emisor del “texto”, el destinatario del “texto”, fijándonos tanto en el contenido manifiesto (el sentido que se pretende comunicar) y otro latente (que usa al texto como medio para manifestar un sentido oculto). El sentido simbólico del texto puede de esta manera ser extraído, y al que se tratará de captar para ser coherente y fiel con el discurso de las personas que componen nuestra muestra.

Este esfuerzo por recopilar de forma fiel el discurso que han ido generando las adolescentes que participaron en la experiencia (fase de implementación) nos permitirá descubrir los contenidos de este discurso, identificando intenciones, motivaciones u otras características del grupo emisor, determinando características de las personas o del grupo.

De esta forma, buscaremos deducir o extraer conclusiones “contenidas” explícita o implícitamente de lo analizado.

#### **4.5.2. Entrevista cualitativa**

Como ya lo hemos mencionado, nuestra investigación está centrada en la interpretación y el sentido que los actores (en este caso, de manera primordial las adolescentes participantes) le han dado a la experiencia vivida. Por lo tanto consideramos que la entrevista en profundidad constituye una técnica fundamental que nos permitirá llegar a un conocimiento más profundo, íntimo y personal de los involucrados.

“Las entrevistas constituyen un recurso privilegiado para acceder a la información desde la perspectiva del actor. El objetivo central es captar lo que es importante en la mente de sus informantes: sus significados,

perspectivas y definiciones; en suma, el modo en que ellos ven, clasifican y experimentan el mundo.”<sup>8</sup>

Debemos tener en cuenta de que se trata en primer lugar de una conversación. Una conversación que permite al entrevistado explayarse acerca de algún tema o aspecto de un tema que resulte de interés para nuestra investigación. Se trata de entrevistas que no siguen una estructura preestablecida que puede resultar limitante, sino más bien, de seguir una pauta que incluya los temas más relevantes que se desea abordar. Recordemos que la metodología a desarrollar es la cualitativa, lo que significa que el camino de nuestra investigación debe ser flexible y estar sujeto a la posibilidad de que el conocimiento sobre el tema vaya creciendo y con ello variando algunas pautas metodológicas planteadas en principio.

El haber aplicado esta técnica dos años después de vivida la experiencia, nos permite conocer la trascendencia que ha tenido tanto en las adolescentes que la vivieron como en la Institución (Centro Juvenil “Santa Margarita”) durante estos años.

Las entrevistas se aplicarán a los diferentes actores que participaron en la experiencia. Éstos se clasifican según Vieytés<sup>9</sup> en función a la relevancia que su perspectiva aporta al conocimiento del objeto de estudio. En nuestro caso esta clasificación sería la siguiente:

- a. Informantes representativos: las adolescentes.
- b. Informantes especiales: la directora del Centro Juvenil y las educadoras sociales de las adolescentes.
- c. Informantes clave: Manuel Delgado Chu (Gerente de los Centros Juveniles durante la etapa del proyecto) y Jean Schmitz (delegado en el Perú de la fundación “Tierra de Hombres”).

---

<sup>8</sup> Idem. P. 661.

<sup>9</sup> Idem. P. 652

#### **4.5.3. Observación Participante**

Esta técnica utilizada en la primera fase de implementación de la experiencia, es una herramienta cualitativa que permitió registrar desde el investigador el proceso seguido en esta fase.

Se trata de una técnica en la que a partir de la observación sistemática nos permitió registrar el proceso desde las personas involucradas en la experiencia, los espacios, el tiempo y momentos que han marcado la dinámica del proceso con sus circunstancias y contextos específicos.

Lo que se busca con esta técnica es registrar situaciones en el momento en que ocurren tomando en cuenta el entorno, el comportamiento de las personas, las características del lugar, los comportamientos, y las relaciones que se pueden dar entre las personas que han participado en la experiencia.

Este registro inicial, tenía como objetivo el servir de primer elemento de análisis de la experiencia con el fin de ser un elemento de referencia para el ajuste y orientación de la experiencia, en términos de una mejor ejecución de la misma.

Culminada esta fase, el material registrado y los análisis hechos durante el proceso, constituyeron puntos de inicio para una reflexión posterior que permita identificar los significados de las relaciones y procesos de las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita” en nuestra propuesta teatral. Esta técnica nos ha permitido ubicar el “aquí y ahora” de las situaciones cotidianas y espacios, dentro de una intervención e investigación abierta y flexible

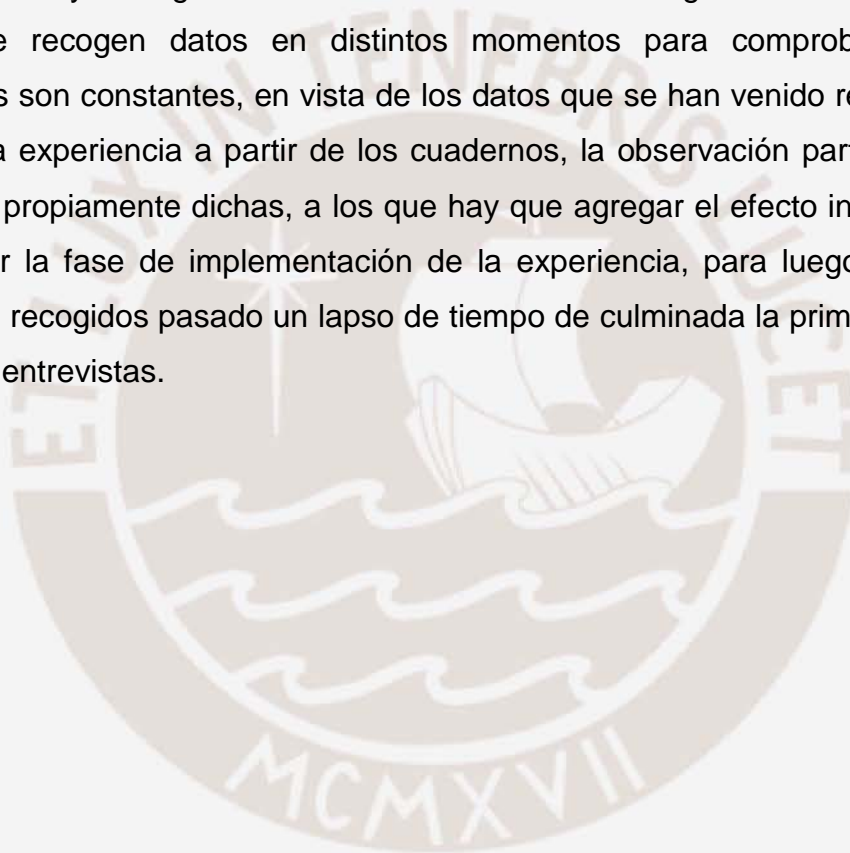
Se ha procedido a trabajar en un sentido Emic al centrarnos en los significados y sentidos que da el actor (adolescentes) como presupuestos de partida para implementar esta técnica.

De esta forma esta técnica nos permite explorar y centrarnos en la singularidad del objeto de estudio, situando al investigador y a los investigados en el plano Sujeto a Sujeto.



#### 4.5.4 Triangulación

Esta experiencia, ha significado el trabajar en los términos metodológicos de la triangulación de datos a partir de las diversas fuentes para su contraste, aprovechando la diversidad para una mejor cobertura del objeto en estudio. En tal sentido se ha operado con un criterio de triangulación en cuanto a técnicas aplicadas como la Observación Participante, la Entrevista Cualitativa y el Análisis de Contenidos con el fin de contrastar resultados para analizar coincidencias y divergencias. A esto sumamos la triangulación temporal en donde se recogen datos en distintos momentos para comprobar si los resultados son constantes, en vista de los datos que se han venido registrando durante la experiencia a partir de los cuadernos, la observación participante y las obras propiamente dichas, a los que hay que agregar el efecto inmediato a al finalizar la fase de implementación de la experiencia, para luego culminar con datos recogidos pasado un lapso de tiempo de culminada la primera fase a través de entrevistas.



## Resultados apreciados a partir de la implementación de la experiencia

### 5.1 El Centro Juvenil “Santa Margarita”

El Centro Juvenil de Diagnóstico y Rehabilitación “Santa Margarita”, es uno de los diez Centros Juveniles que existen a nivel nacional, tiene la modalidad de ser un Centro cerrado, el único a nivel nacional que alberga población femenina, en él viven alrededor de 40 adolescentes. Sus edades fluctúan entre los 14 y 19 años (si tienen la mayoría de edad es porque la han cumplido durante la medida socio-educativa). Por ser el único Centro Juvenil de mujeres a nivel nacional, llegan adolescentes de diferentes partes del país.

#### 5.1.1 Historia

En un inicio, “Santa Margarita” formaba parte del hogar “Ermelinda Carrera”. Este hogar alberga población femenina, niñas y/o adolescentes que “*se encuentran en estado de abandono moral, físico y material por un período transitorio.*”<sup>1</sup> con el objetivo de lograr su desarrollo socio-emocional y reinserterlos a la sociedad.

La casa hogar “Santa Margarita” pertenecía al Hogar Ermelinda Carrera y albergaba a las adolescentes que habían cometido delitos contra la ley. En ese entonces, estas adolescentes no recibían ningún trato particular más que el que el Hogar reglamentaba para toda la población. Cada casa hogar era cuidada por una educadora social y una madre coordinadora. En el caso de la casa hogar “Santa Margarita”, la población era de un promedio de 18 adolescentes. Todas presentaban conducta rebelde y agresiva.

---

<sup>1</sup> <sup>1</sup> INSTITUTO NACIONAL DE BIENESTAR FAMILIAR (web). Consulta: 25 de noviembre de 2006. <<http://www.inabif.gob.pe/web/>>

Cada casa hogar estaba compuesta por un gran dormitorio, 1 comedor, baños, un ambiente para talleres, es decir, la infraestructura de una casa. El dormitorio donde pernoctaban las adolescentes estaba compuesto por pequeñas celdas con 1 puerta de fierro y madera y una pequeña ventana por donde se les pasaba la comida cuando eran castigadas.

Es a partir del año 1997 que con la reforma de los Centros Juveniles se decide separar el Hogar “Santa Margarita” del INABIF, y en consecuencia del Hogar Ermelinda Carrera y dárselo al Poder Judicial. Así nace el Centro Juvenil “Santa Margarita”.

Si bien durante el primer año aún existía una fuerte vinculación entre “Santa Margarita” y Ermelinda Carrera<sup>2</sup>, es a partir del año 1998 que empiezan los cambios radicales: en cuanto a la infraestructura se construye una gran pared que separa “Santa Margarita” del Hogar Hermelinda Carrera. Se condicionan nuevos espacios y ya desde 1997 se destruyen las celdas que estaban en los dormitorios de las jóvenes. De ser 1 educadora social la responsable, pasan a ser 2 y la población poco a poco se va incrementando. Ya en el año 1997, se registra un ingreso anual de 86 adolescentes, lo que genera un promedio de 40, el cual se mantiene hasta el día de hoy.

Uno de los cambios más radicales y significativos lo constituye la instauración del Sistema de Reinserción Social del Adolescente Infractor, lo que genera un cambio en el tratamiento al adolescente.

### **5.1.2 Infraestructura**

El Centro Juvenil “Santa Margarita” queda en la cuadra 6 de la avenida la paz, en el distrito de San Miguel.

Desde la avenida se aprecia el portón marrón de ingreso, una torre de control y un cartel que lleva el nombre de la institución, tiene la apariencia de un colegio.

---

<sup>2</sup> La comida y muchos insumos como medicinas provenían aún del hogar.

El Centro tiene sólo una puerta de acceso (que es la que da a la avenida). Al ingresar, uno se encuentra con un gran patio y una garita de control con un agente de seguridad. Al atravesar el patio, se encuentran 3 ambientes: la capilla y dos pequeños pasajes. El primer pasaje (al costado de la capilla) lleva a dos aulas que se utilizan para el colegio, mientras que el segundo pasaje conduce a las oficinas del Centro y al segundo patio que es donde se encuentran las instalaciones de las adolescentes.

Junto a la entrada de las oficinas se encuentra el portón que conduce al jardín que tiene como proyecto convertirse en un bio - huerto. Éste jardín es la única área verde con la que cuenta el Centro, el tránsito aquí es limitado ya que se encuentra en una zona restringida para las adolescentes. Esto no significa que las adolescentes no hacen uso de él ya que varias actividades (especialmente las clases de educación física) se realizan en este ambiente.

En el pasillo que conduce al segundo patio se encuentran las oficinas de la Dirección y la administración del Centro. Luego uno se topa con una puerta de fierro resguardada por una agente de seguridad<sup>3</sup>, y es que detrás de esta puerta, se ubica la zona en la cual viven las adolescentes. Luego de cruzar esta puerta continúa el pasillo donde se encuentran los ambientes del tópico (enfermería), las oficinas del equipo técnico normativo (Asistente Social y Psicóloga) y el taller de Costura, Corte y Confección.

Al terminar el pasillo se encuentra el segundo patio del Centro, mucho más pequeño que el primero. Es el ambiente donde las adolescentes pasan la mayor parte del tiempo y donde se encuentran la mayoría de instalaciones que ellas utilizan.

El ambiente del patio tiene dos pisos. En el primer piso se encuentra una oficina para las educadoras sociales. Recordemos que las educadoras trabajan en turnos de 24 por 48 horas, es decir, son turnos de un día completo (24 horas) por dos de descanso. Este espacio es muy importante: aquí las

---

<sup>3</sup> En la garita del ingreso hay un agente varón, mientras que en la de la puerta de ingreso al patio de las adolescentes siempre es una agente mujer.

educadoras se reúnen para coordinar las actividades del día o y trabajar; es un espacio de privacidad donde pueden conversar con las adolescentes; aquí guardan sus cuadernos y registros, las llaves de los diferentes ambientes del Centro (que siempre se encuentran cerrados, salvo que se estén utilizando), y algunos equipos audiovisuales. No es un área al que las adolescentes pueden entrar o salir libremente, sólo con el permiso de las educadoras.

Frente a la oficina de las educadoras se encuentra una habitación donde están sus casilleros para guardar sus pertenencias y un baño con ducha para su uso personal.

En el primer piso se encuentran también el taller de manualidades; un cuarto para el cuidado de los bebés (hijos de las adolescentes); los servicios higiénicos que es el espacio del aseo personal de las chicas (duchas, lavatorios e inodoros), el aula multiusos que es el espacio donde se dictaban las clases de teatro y un baño pequeño. Es llamado multiusos justamente porque se utiliza para actividades que congregan a la mayoría de la población: fiestas de cumpleaños, sala de televisión, módulos educativos, encuentros matinales, etc.

En el patio hay otro pasillo que conduce a la zona de la lavandería y al comedor y cocina del Centro.

En la lavandería hay lavaderos y tendales de ropa, es decir, es una actividad que las adolescentes realizan manualmente (no hay máquinas).

El ambiente del comedor y la cocina están unidos. Ésta es la única zona donde las adolescentes están autorizadas de consumir sus alimentos según el horario que establece la institución. En el comedor las adolescentes se agrupan en mesas: hay cuatro grandes mesas, una para cada programa.

En el segundo piso del Centro se encuentran los dormitorios de las adolescentes, tres grandes para programa Bienvenida, I y II, y otro más pequeño para programa III, porque son menos adolescentes y porque cuenta con baño propio.

Se encuentran además el cuarto de la ropa que es administrado por dos adolescentes que son asignadas por las educadoras, aquí se guardan y



distribuyen buzos, uniformes, zapatos, vestidos de primera comunión, es decir, la ropa que las adolescentes necesitan; y el aula de cosmetología, el cual, se encuentra totalmente equipado para el aprendizaje de este oficio.

### **5.1.3 Tratamiento y Aplicación del SRSAl: Particularidades**

En el capítulo 2 de la presente investigación, hablamos acerca del estilo de vida y las prácticas que se desarrollan en los Centros Juveniles y que se relacionan con la denominación asignada por Goffman: las “instituciones totales”. Llevan esta nomenclatura justamente porque se trata de espacios apartados de la sociedad donde el comportamiento y desenvolvimiento de los individuos que allí viven responden a una estructura compuesta por normas y objetivos que cada uno de sus miembros desde el rol que le corresponda debe cumplir. Visto desde esta perspectiva, la metodología y normas que se aplican al Centro Juvenil “Santa Margarita” son las mismas que se aplican a todos los Centros Juveniles a nivel nacional. Sin embargo consideramos que hay algunos elementos que hacen que en el caso de “Santa Margarita” la aplicación de estas normas y el tratamiento a las adolescentes sean diferentes al resto del común.

En la actualidad en “Santa Margarita”, la aplicación del SRSAl se realiza con una visión y orientación que contempla a las adolescentes como personas con derechos, que representan individualidades y no un grupo homogéneo definido por haber infringido la ley. Las adolescentes son concebidas como personas en vías de desarrollo, con necesidades que demandan ser cubiertas: desde la alimentación, hasta la educación en valores y el afecto. A pesar de que podemos encontrar diferentes personalidades y caracteres en el personal, no podemos negar que la dirección de “Santa Margarita” imparte una política humanista, de bienestar y justicia para las adolescentes. La aplicación del SRSAl se hace sobre la base de que el Centro Juvenil es un hogar, donde cada uno de sus integrantes forma parte de una familia y por lo tanto deben ser tratadas y atendidas con amor y respeto, respetando y considerando las diferentes personalidades y necesidades que presenta cada adolescente.

“...que actúen con libertad, que la disciplina sea orden y respeto, más no una disciplina castrense. Que sea una disciplina de hogar donde haya normas que se respeten.”<sup>4</sup>

“...es el cariño y a saberlas escuchar, eso es lo fundamental, yo creo que esa es la base de lo que nos ayuda a veces a tener tranquilidad porque tratamos que el Centro sea como un hogar, (...) que no lo vean como un Centro de rehabilitación sino como un hogar donde la mayoría de nosotras, las educadoras somos madres ...”<sup>5</sup>

De esta manera, al recibir las adolescentes sus necesidades básicas (alimentación, salud, educación y vestido) así como la atención y el afecto de manera personalizada, se puede trabajar de manera óptima y obtener mejores resultados.

En “Santa Margarita” la población de adolescentes está compuesta por mujeres y la mayoría del personal también lo es.<sup>6</sup> A diferencia del Centro Juvenil de Lima que alberga una población de alrededor de 400 adolescentes (el más grande a nivel nacional), “Santa Margarita” cuenta con una población promedio de 40 adolescentes, lo que significa que aquí la atención es más cercana y personalizada. Estos dos elementos (género y número) hacen que al ingresar a “Santa Margarita” se perciba un ambiente de casa, de hogar, de tranquilidad donde las chicas son constantemente estimuladas y evaluadas por parte del personal multidisciplinario que allí trabaja<sup>7</sup>.

Al igual que en el resto de Centros Juveniles, en “Santa Margarita” las prácticas cotidianas se desarrollan a partir de normas y reglamentos pre-establecidos en función al SRSAL. Las actividades se encuentran programadas en horarios y por programas y todas las adolescentes sin excepción deben cumplirlas.

La rutina empieza muy temprano: a un cuarto para seis de la mañana suena la campana. Las adolescentes se levantan, tienden sus camas hacen ejercicios

---

<sup>4</sup> Ibid.

<sup>5</sup> Entrevista a Gina, Educadora Social del C. J. “Santa Margarita”. 27 – 11- 2006

<sup>6</sup> A excepción del administrador, dos profesores de colegio y dos agentes de seguridad, el resto de personal es femenino.

<sup>7</sup> Educadoras sociales, psicóloga, trabajadora social, profesores de aula y de talleres.

de estiramiento para entrar en calor y se duchan. Luego se ponen sus uniformes de colegio, arreglan el dormitorio y bajan a la formación para rezar. Posteriormente entran todas juntas a tomar desayuno. Luego del desayuno se reúnen en el aula multiusos para realizar los encuentros matinales, reuniones donde profesoras y educadoras conversan con las adolescentes acerca de diferentes temas de interés y donde se las estimula para empezar un nuevo día. Luego de esto, las adolescentes se van a las aulas para empezar las clases del colegio o taller.

Al medio día terminan las clases y las adolescentes salen de las aulas para ir a cambiarse el uniforme. Todas las internas del Centro Juvenil para el cotidiano visten un buzo guinda (pantalón y casaca) y un polo de color claro, zapatillas blancas o sandalias. Está prohibido el uso de ropa oscura, maquillaje o accesorios. Para los días de celebraciones oficiales (fechas cívicas, aniversarios, etc.) las chicas visten faldas azules, blusas blancas y zapatos negros. Bajo ninguna circunstancia las adolescentes visten con ropa que no sea la permitida en la institución.

Luego de cambiarse de ropa, las educadoras las convocan para la formación en el patio, el rezo y empezar a almorzar. En la cocina hay una señora encargada y una o tres adolescentes (dependiendo de la época del año) que apoyan en el trabajo (cocinar y limpiar), este trabajo se hace por turnos semanales.

Todas almuerzan juntas: ninguna puede entrar después de haber empezado ni salir antes de haber terminado. Terminan el almuerzo, agradecen sus alimentos y juntas se retiran del comedor para asearse y empezar los talleres.

No tienen la variedad de talleres que tiene el Centro Juvenil de Lima (varones) por una cuestión de cantidad de población e infraestructura, pero sí cuentan con talleres formativos (artísticos) y ocupacionales. Dependiendo del programa en el que se encuentren las adolescentes, el objetivo y enfoque del taller cambiará.

Los talleres que se desarrollan en Santa Margarita son:

#### Ocupacionales:

1. Taller de confecciones: Todos los programas.
2. Taller de manualidades: Programa I, II y III
3. Taller de joyería: Programa II y III
4. Taller de cosmetología: Programa II y III
5. Taller de repostería: Programa III

#### Formativos:

1. Danza folklórica: Todos los programas.
2. Educación física: Todos los programas

El horario de los talleres termina cerca de las 5 de la tarde. Aquí las adolescentes tienen un tiempo para realizar labores de limpieza y orden como botar basura, descolgar la ropa del tendedero y repartirla. Este momento es también para relajarse y conversar. A las seis y media de la tarde se forman para ir a cenar. La dinámica de la cena es la misma que la del resto de comidas. Una vez que terminan y salen del comedor, las adolescentes se asean y ven televisión o escuchan música. A las ocho de la noche se forman para rezar e ir a dormir. Antes de subir a sus habitaciones, son revisadas una por una por las agentes de seguridad.

Suben a sus habitaciones y a las nueve de la noche se les apaga la luz de los dormitorios.

Los fines de semana cambian las actividades: los sábados va un grupo pastoral a dar formación espiritual mientras que los domingos por las mañanas es el día de limpieza general del Centro.

Los días de visita son los jueves y domingos de 2:00 p.m. a 5:00 p.m. Las visitas se realizan en el patio de entrada (el más grande), el cual se acondiciona con bancas y sillas. Las adolescentes esperan en el patio chico y son llamadas una vez que llegan sus familiares. Los familiares pueden ingresar

mostrando su documento de identidad: los varones deben ir con pantalón largo y las mujeres con falda. La visita puede llevar comida o dulces de la calle, pero hay alimentos cuyo ingreso está prohibido como yogurt, uvas o cualquier fruta que se fermente. Las adolescentes que no reciben visita se quedan en la sala multiusos viendo televisión y comiendo un refrigerio especial que les da el Centro (generalmente galletas dulces o algún postre).

Son estos días cuando pueden recibir llamadas telefónicas, además del día de su cumpleaños.

Una vez al mes se celebran los cumpleaños de las adolescentes que cumplen ese mes. Se realiza un almuerzo especial donde cada una de las agasajadas expresa lo que siente. Luego por la tarde, se compra una torta, bocaditos, y se pone música para bailar.

En el Centro Juvenil se realizan otras actividades en las que participan todas las adolescentes preparando números artísticos, murales, decoraciones, etc., tales como la celebración del día de la madre, del padre, fiestas patrias, el día de la mujer, el aniversario del Centro Juvenil, el encuentro de externadas, etc., los cuales generalmente terminan con música y un momento de baile de las adolescentes y los invitados.

Los servicios de salud, se realizan en el Centro. Cada semana va un doctor a revisar a las adolescentes que lo necesiten. En el caso del servicio odontológico, este se realiza en el Centro Juvenil de Lima, las chicas van allá por grupos una vez a la semana.

Estas rutinas cotidianas que hemos descrito son las que se desarrollan en líneas generales. Hay momentos en los que las adolescentes ven televisión, películas y tienen tiempo libre, pero siempre es bajo la norma, es decir, ellas no tienen injerencia sobre cuándo hacer y qué hacer.

Varias chicas llegan embarazadas y una vez que dan a luz viven allí con sus hijos. La presencia de pequeños y recién nacidos y el aprendizaje y



responsabilidad que implica tener un hijo es parte de la vida cotidiana de las adolescentes.

#### **5.1.4 Personal del Centro Juvenil**

Las adolescentes se encuentran a cargo de las educadoras sociales. Son ellas las que cumplen el rol de “madres” (tal y como son llamadas por las chicas) ya que conviven con ellas y las acompañan en su proceso, constituyendo una guía que las orienta, apoya, conduce, así como un soporte emocional y afectivo. Las educadoras trabajan en tres turnos, es decir, dos educadoras se ocupan de toda la población. Ellas coordinan las actividades de las adolescentes y les hacen un seguimiento cercano sobre su evolución. Son quienes promocionan a las adolescentes por programas.

El personal que trabaja en el Centro Juvenil “Santa Margarita” está compuesto por:

- El personal administrativo: La directora del Centro, el administrador y una secretaria.
- El equipo multidisciplinario: Psicóloga, trabajadora social y seis educadoras sociales.
- Profesores de talleres.
- Profesores del colegio.
- Una enfermera.
- Los agentes de seguridad: El Centro está resguardado por tres agentes de seguridad y un policía, cuya función no sólo es la seguridad del Centro, sino también estar atento a lo que ocurre dentro del Centro Juvenil y controlar el ingreso y salida de ropa

y alimentos que los familiares les envíen a las adolescentes.

- Una persona encargada de la limpieza.

#### **5.1.5 Características psico-sociales de las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita”**

Hemos dicho que llegar a un Centro Juvenil es una consecuencia de toda una vida de pobreza y exclusión que nace en el núcleo familiar y se expande a toda la vida social de las adolescentes. Son éstas las circunstancias internas y externas que presentan las adolescentes en su proceso socio-educativo, circunstancias que las han acompañado a lo largo de su vida porque es la única realidad que conocen, realidad que ha traído secuelas que ahora deben superar y revertir.

En síntesis, la historia que trae cada adolescente es: familias desestructuradas, carencia de afecto, deserción escolar o un bajo nivel educativo, desnutrición (que aunado al problema educativo generan problemas para el aprendizaje tales como la falta de concentración, no desarrollo del pensamiento abstracto, mala lectura y escritura, etc.), entorno de violencia (familia y comunidad), drogas, alcohol, haber crecido negados de derechos tales como la protección, la expresión y comunicación de sus sentimientos y carecer de espacios y oportunidades para el desarrollo positivo de sus habilidades y de su integridad y por la tanto de su autoestima.

Imaginemos entonces las condiciones en las que llega una adolescente al Centro Juvenil “Santa Margarita”. Aunado a su historia personal, se encuentra el hecho de haber atravesado la experiencia de ser procesadas en el sistema judicial. En el capítulo 2 de la presente investigación mencionamos cuáles son las diferentes instancias por las que deben pasar las adolescentes desde que son detenidas por la policía, hasta que son internadas en el Centro Juvenil. No hay jueces ni policías lo suficientemente capacitados para afrontar una situación de infracción a la ley por menores de edad y más aún, en una

sociedad punitiva como la nuestra, el trato que se les da a los adolescentes es el que se le da a un delincuente adulto. Muchos policías golpean a las adolescentes cuando son detenidas, las insultan, en el caso de las chicas de provincia las trasladan a Lima sin avisarles a sus padres. Por otro lado carecen de orientación legal, los policías las asustan creando historias acerca de los Centros Juveniles. Las tienen en calabozos sin comer, en muchos casos rodeadas de delincuentes adultos, es decir, todo el proceso se enmarca en una total desprotección que atenta contra lo que establece la justicia nacional e internacional en lo referente a la justicia y derechos del niño y el adolescente.

“Le preguntan todo su vida y de sus familias de todo su vida personal y abriguan y invistigan a su casa. Yo me sentia como loca sin sentido queriendome matarme: porque no soportaba el dolor que sentia. Y con lleno de rencor a mi misma y a la vida y las personas que estaban en mi rededor no queria verlo.

Y me sentia muy sucia con mi consencia porque ablaba ono y otro con la desesperación me sentia muy menos que todas las personas sin autoestima cuando me serraron en una selda me sentia como un perro porque me daban un colchon viejo para dormir en el peso y me daban comidas por la reja como a un animal y case quede traumada porque cada rato me intrivistaban me tomaban foto y grababan me problema y yo solo obedicia porque me encontraba lejos de mi tierra o y tambien me engañaban se yo ablara toda la verda me daria me libertad yo homillandome ante ellos porque me sintia que mi vida no tinia sentido y ademas estaba muy muy lejos de mis familias...”<sup>8</sup>

“Cuando la policia me agarro sentia miedo de lo que iba a pasar. Los agentes me esposaron y me llevaron a la delegación estando alli en la comisaria me dijeron que colabore hablando la verdad me comenzaron a gritar fuertemente yo estaba desesperada lloraba sin parar me dijeron que iban a apoyar si decia la verdad. Yo estaba indecisa tenia miedo de lo que iba a suceder comenze ha pensar en mi familia y más lloraba me encontraba sola sentia que nadie me podian ayudar...En la noche: como a las 7pm. me llevaron a la fiscalía cuando iba en el carro me dijeron que no me preocupara que donde iba estar y va estar bien yo lloraba y lloraba en el carro tenia mucho miedo cuando llego a la

---

<sup>8</sup> M.R. Testimonio personal escrito durante la creación de la obra “Voces de Esperanza”. Mayo, 2004.

fiscalia me pusieron en una carseleta me llamaron me dijeron mas preguntas a los 20 minutos me sacan y afuera esta un carro de la policia y me trajieron al centro Sta. Margarita en el carro me queria saltar pero no pude me preguntaba como era adentro me imaginaba muchas cosas como que las chicas eran forajidas y me iban a buscar la bronca me iban a pegar a cortarme la cara y se iban a robar mi ropa que iba a estar encerrada en una carcel y que seguro me iban a dar comida horrible lloraba sin consuelo me lamentaba una y mil veces que retrocediera el tiempo morirme”<sup>9</sup>

Vemos en estos testimonios, que presentaron dos adolescentes, que su paso por el proceso judicial les significó una experiencia muy dura y dolorosa, donde destaca la soledad y el desamparo. Podemos decir entonces que las adolescentes que llegan al Centro Juvenil “Santa Margarita” lo hacen con toda la carga que implica su historia de vida, el hecho de haber cometido una infracción a la ley y el penoso y traumático proceso de pasar por las instancias (policía, juez y fiscal) que componen la justicia juvenil, sin conocer además ni tener información precisa acerca del lugar al cual están siendo llevadas, incluso muchos policías les dan información falsa al respecto<sup>10</sup>, lo cual genera en ellas un profundo temor y total desesperanza. Éstas son las condiciones personales y del entorno con el que las adolescentes empiezan su proceso socio-educativo, y son justamente las consecuencias de éstas condiciones las que las adolescentes deben superar para su proceso de adaptación y reeducación en el Centro Juvenil.

La experiencia de vivir un proceso jurídico de esta naturaleza, es decir, donde impera el maltrato, la desprotección, el miedo y en la mayoría de casos la indiferencia de la policía, los jueces y fiscales y del sistema en general, lo único que hace en lugar de contribuir al reconocimiento de la falta en el adolescente y a una toma de conciencia de su error que lo haga evolucionar, es alimentar el estigma que tanto la sociedad como los adolescentes tienen acerca de sí mismos: son delincuentes y por lo tanto deben ser sancionados de manera

---

<sup>9</sup> E.V. Testimonio personal escrito durante la creación de la obra “Voces de Esperanza”. Mayo, 2004

<sup>10</sup> Muchas adolescentes han manifestado que los policías les dicen que en “Santa Margarita” es un penal, que las van a golpear y violar, que las chicas que viven ahí son altamente peligrosas.

drástica, y si esto implica violentar los derechos que poseen por ser menores de edad, poco importa. Este estigma del delincuente se refuerza con el sistema que se les aplica y se afianza en la sociedad y en alguna medida en las adolescentes con la privación de libertad<sup>11</sup>.

#### **5.1.5.1. La privación de libertad: separación y necesidad de la familia**

Ya dentro del Centro Juvenil, la vida cambia radicalmente para las adolescentes en todo lo que refiere a sus prácticas cotidianas, siendo el elemento de impacto y frustración más grande, la privación de libertad. Si fuera del Centro Juvenil, viviendo con sus familiares o teniendo la posibilidad de estar cerca a ellos (en el caso de que hayan dejado sus casas) las adolescentes sentían carencia de atención y afecto, esta carencia se extrema por el hecho de estar imposibilitadas de ver a su familia, unido a la necesidad de sentir un apoyo, una estabilidad emocional ante el momento que están atravesando. La familia juega un rol fundamental en el proceso socio-educativo de las adolescentes, quienes ahora más que nunca no sólo necesitan el amor de su familia, sino que redescubren el valor que tiene. Por muchos conflictos o dificultades, ante esta situación los “amigos” desaparecen y la familia se convierte en el referente de estabilidad más importante. Es por ello que los días de visita (jueves y domingo) son días de vital importancia porque el que la familia llegue o no influye directamente en el estado anímico de las adolescentes. En el caso de las que no reciben visita, aparecen sentimientos de pena, frustración, soledad y depresión. Se desvanecen las ganas de hacer cosas, se sienten desanimadas, sin estímulos, sobre todo solas y desamparadas. En el caso de que sí las visiten pueden ocurrir dos cosas: o se alegran y se fortalecen por el hecho de recibir a sus familiares o se estresan, al enterarse de los problemas de la casa, problemas sobre los cuales ellas poco o nada pueden hacer por estar privadas de su libertad.

---

<sup>11</sup> La privación de libertad en el caso de las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita”, va tomando con el tiempo otros sentidos ya que ellas en el tiempo que les dura la medida socio educativa, reconocen su desarrollo personal a través del aprendizaje que adquieren en los talleres, colegio, módulos y experiencias de convivencia con el personal y sus compañeras del Centro Juvenil.



“Hoy estuve muy feliz al recibir una visita alegre [...]”<sup>12</sup>

“[...] tambien estoy triste porque no se nada de mi family pienso que tal vez ya se an olvidado de mi o que ya no les intereso y eso tambien me causa inquietudes por eso tal vez que en su clase no puedo estar quieta...”<sup>13</sup>

“... estoy muy preocupada por que nadie me llama nisiquiera creo que se acuerdan de mí o no sé que pasa la ultima vez que me llamaron me dijeron que me ivan a llamar siempre y que no me ivan a dejar sola y no veo que me están ayudando.”<sup>14</sup>

La presencia de la familia en el proceso socio-educativo de las adolescentes tal y como observamos en sus testimonios juega un rol fundamental: o las estimula positivamente ya que las fortalece o las entristece y desalienta. Las adolescentes constantemente transitan por diferentes estados de ánimo lo que las vuelve vulnerables. Tengamos presente además el hecho de que en la adolescencia todo se vive muy intensamente porque aún no han aprendido ni desarrollado la capacidad de controlar las propias emociones, por lo tanto estos sentimientos de pena y desamparo se viven con mucha intensidad, este estado de ánimo influye directamente en la forma como ellas viven el día a día: un día se las puede encontrar muy contentas y al otro muy estresadas o tristes o preocupadas. Ésta vulnerabilidad emocional es algo contra lo que hay que luchar tanto ellas como sus formadores, para que puedan aprender de manera óptima todo lo que el sistema aplica durante su proceso reeducativo.

#### **5.1.5.2. La rutina cotidiana: cansancio y aburrimiento**

Otro factor que influye en el estado anímico y emocional de las adolescentes es el hecho de que el SRSAI se aplica a través de rutinas establecidas de manera homogénea para toda la población. Si bien se trata de actividades que las adolescentes disfrutan y a través de las cuales aprenden cosas positivas (lo que finalmente determina que ellas las realicen) es verdad que en el Centro

---

<sup>12</sup> RY. Extraído de las anotaciones del cuaderno de clase. 18-9-2003

<sup>13</sup> DQ. Extraído de las anotaciones del cuaderno de clase 14 – 9- 2003.

<sup>14</sup> LS. Extraído de las anotaciones del cuaderno de clase 1-11-2003.

Juvenil impera un sistema rutinario y predecible. Las adolescentes ya saben lo que harán cada día, dónde y cuándo. Los espacios donde se desenvuelven son siempre los mismos, restringidos y pequeños, es común entrar al Centro Juvenil y encontrar a las adolescentes sentadas en el patio o en sala multiusos. La ropa que usan es siempre la misma, las personas con quienes interactúan son siempre las mismas, es decir, que pueden atravesar por momentos en los cuales se saturan y se aburren de todo lo que hacen y de todo lo que las rodea.

“[...] a mí me cuesta mucho estar aquí encerrada con todo controlado... es muy feo estar encerrada y ver siempre lo mismo, mirar las mismas caras, esperar lo que ya sabemos que va a pasar, ver que las nuevas esperan con ansiedad lo que ya me tiene aburrida. Sin embargo a mí me cansó hace tiempo pero lo más pesado es levantarme y mirar por la ventana un cielo cuadrado y con una mañana blanca”<sup>15</sup>

“Aquí en el centro me aburro porque es muy pequeño y abeces quieres hacer algo pero está prohibido y no lo haces [...]”<sup>16</sup>

“El día de hoy me senti muy mal no solo hoy día sino toda la semana siento que nadie me comprende, y reniego conmigo misma a veces siento ganas de largarme de aquí estoy arta de la rutina que tenemos aquí.”<sup>17</sup>

“Hoy dia sido un dia no tan emocionante para mi porque me siento aburrida no de teatro sino de todo el centro me aburre por eso hoy dia no estado con animo.”<sup>18</sup>

La rutina es entonces un factor que también puede jugar en contra de los objetivos que se busca lograr en las adolescentes ya que les causa sentimientos de hartazgo y aburrimiento, que unidos a sus problemas personales las puede sumir en una actitud de desgano frente a las actividades que deben realizar.

---

<sup>15</sup> LS. Testimonio personal escrito durante la creación de la obra “Voces de Esperanza”. Mayo, 2004.

<sup>16</sup> DQ. Extraído de las anotaciones del cuaderno de clase 12-9-2003.

<sup>17</sup> DQ. Extraído de las anotaciones del cuaderno de clase 18-9-2003.

<sup>18</sup> VC. Extraído de las anotaciones del cuaderno de clase 14-10 -2003.

Otro factor que interviene en las adolescentes es lo que refiere a la convivencia con sus demás compañeras. Recordemos que se trata de adolescentes que vienen de diferentes partes del país, cada una de ellas con diferentes costumbres y hábitos. Además de este factor, recordemos que la adolescencia es una etapa de rebeldía, por lo tanto es natural que aparezcan conflictos y rivalidades entre las chicas, como ocurre entre los alumnos de una escuela o entre los miembros de una familia. Cabe recalcar que estos conflictos no llegan a niveles de violencia física o verbal incontrolables, son casi inexistentes los casos en los que las chicas peleen con golpes y gritos, no hay escenas de esta naturaleza en Santa Margarita. Los conflictos entre las adolescentes tienen que ver con cuestiones de convivencia y adaptación.

"Bueno hoy día me senti un poco mal porque como mi visita no ha venido (...) tenia ganas de jugar pero tenia un poco de vergüenza porque yo no me hablo con E., T., L. e tenido muchos problemas con ellas."<sup>19</sup>

"Bueno hoy día me siento mas o menos no siento animos de nada porque mi mamá no vino el día jueves espero que el día domingo la vea y aparte de eso es que tube discusión con mi compañera A. y me dijo que yo era una convenida y eso no es asi porque yo tengo mi plata y me puedo mandar a comprar in necesidad sin que busque a alguien para que me envite."<sup>20</sup>

La mayoría de las adolescentes comparten en esencia los mismos conflictos emocionales: los problemas familiares, el proceso de adaptación y convivencia en el Centro Juvenil, la rutina, la privación de libertad, la depresión y el estrés. La combinación de estos factores puede resultar perjudicial para las adolescentes, quienes, al sentirse agobiadas e invadidas por la pena pierden todas las ganas e interés por realizar las actividades y desarrollar sus aprendizajes con todas fuerzas, concentración y atención que son necesarias.

---

<sup>19</sup> DZ. Extraído de las anotaciones del cuaderno de clase 4-9-2003.

<sup>20</sup> DZ. Extraído de las anotaciones del cuaderno de clase 26-9-2003.

Los factores íntimos y del entorno que acabamos de exponer tienen que ver con un aspecto de las adolescentes, y es aquello de lo que hablábamos inicialmente, es decir, no debemos tener la visión de que las adolescentes sufren todo el tiempo o que durante las 24 horas del día se encuentran desanimadas o tristes. Se trata más bien de factores contra los cuales se debe luchar (y de hecho se lucha diariamente) para que el proceso socio-educativo sea más provechoso para ellas. Debemos tenerlos presentes en el trabajo porque el desánimo, el aburrimiento, el estrés y la tristeza están presentes y pueden aflorar en cualquier momento.

#### **5.1.6 Política del Centro Juvenil “Santa Margarita”**

Sin embargo, así como existen los aspectos que acabamos de mencionar, también existen otros, aquellos que se relacionan con las ganas de un verdadero cambio, con las ilusiones y el valor que con el tiempo y el trabajo las adolescentes van descubriendo en su estadía en el Centro Juvenil. Este trabajo se realiza a través de la aplicación del SRSAI que, en el caso del Centro Juvenil “Santa Margarita”, tal y como hemos mencionado, se hace con una política de afecto y respeto a la dignidad humana de las adolescentes, mediante un seguimiento personal que realizan las educadoras sociales, quienes en el caso del Centro Juvenil “Santa Margarita”, consideran es una labor de madre, y ese es el vínculo que ellas establecen con las adolescentes. Se trata de una política de hogar, donde todas las adolescentes y el personal buscan constituir una misma familia. Este factor resulta determinante en el trabajo con las adolescentes. Sentir el afecto, la preocupación y la atención de sus educadoras y maestros así como, el desarrollo de aprendizajes a través de los diferentes talleres, permite hacer descubrir a cada una de ellas quiénes son, cuáles son sus habilidades y capacidades; estimula su deseo de superación, ya que a diferencia de su vida pasada van descubriendo la seguridad en ellas mismas, se sienten protegidas y alentadas. El lograr estos aprendizajes y cambios en las adolescentes es el resultado de todo un proceso que toma en algunos casos meses y en otros años.

Por otro lado, en relación a la convivencia de las adolescentes, el hecho de provenir de diferentes lugares y tener diferentes costumbres permite que logren identificar con mayor certeza cuáles son los elementos que conjugaron para que lleguen al Centro Juvenil, es decir, si bien una puede ser de la sierra, otra de la costa y otra de la selva, el hecho de estar juntas en Santa Margarita quiere decir que han cometido una infracción a la ley, pero por encima de eso, se encuentra el hecho de identificarse la una con la otra por compartir los mismos problemas en el hogar y en la sociedad.

## **5.2 El Taller de Teatro: el proceso y descubrimiento de un lenguaje para la comunicación de un mundo interno y externo**

Hemos sistematizado el taller en varias etapas de tal manera que a través de los testimonios que las participantes den de cada una de ellas, veremos cómo se ha dado el proceso de utilizar el teatro para la comunicación de la vida interior y exterior de las adolescentes, es decir, el sentido y el uso que le han dado al teatro.

### **5.2.1 Desinhibición e integración: mecanismos para el desarrollo de la confianza grupal y la seguridad personal.**

Tal y como hemos mencionado el objetivo en esta etapa es empezar a desarrollar la seguridad personal y grupal de las adolescentes para el trabajo.

Aquí la metodología es la del juego para la integración, y ejercicios básicos de calentamiento y reconocimiento corporal para la desinhibición personal y para ir entrando poco a poco hacia uno mismo.

Los aspectos que desarrollamos a través de los ejercicios aplicados fueron:



#### 5.2.1.1 El taller como espacio para la relajación y liberación de conflictos y problemas personales

Tal y como vemos, los ejercicios se realizan tanto de manera individual (en especial los que tienen que ver con el reconocimiento corporal) como grupal. En el trabajo con las adolescentes descubrimos que teníamos que aplicar con mayor énfasis ejercicios que desarrollen su capacidad de concentración así como el relajarse, liberarse del estrés y la tensión. Recordemos que las tensiones y conflictos personales (aunados en algunos casos a un bajo nivel educativo), repercuten negativamente en su capacidad de concentración así como en lograr producir y conservar pensamientos positivos.

“Bueno el día de hoy me agrado el taller por q’ me hizo quitar la peresa que tenia antes de q’ empezemos el taller y ademas me hizo relajarme porque estaba tensa y preocupada y me hizo olvidar por un momento toda mi preocupación q’ tenia encima pero a pesar de todo me siento bien en el taller, me distrae y me ayuda mucho las dinamicas, ejercicios y juegos por q’ son relajantes y muy divertidos [...]”<sup>21</sup>

“Bueno en la primera seccion de hoy me senti al principio un poco aburrida porque tengo muchos problemas pero cuando hicimos los ejercicios de relajación, se me olvido todos mis problemas, no se, como si estuviera en otro mundo viviendo otra cosa, me relaje mucho.”<sup>22</sup>

“[...] a veces pienso pero cuando me toca teatro siempre me despejo mi mente a veces quisiera que hayga todos los dias para despejar mi mente[...]”<sup>23</sup>

La relajación y el poder distanciarse de los problemas logra un mayor espacio interior para la creación porque la mente, el cuerpo y el espíritu se enfocan en ese estado y no se ven perturbados por inquietudes o malestares que obstaculizan este camino. Este espacio las ayudaba a sobrellevar los momentos difíciles que podían estar atravesando en el Centro Juvenil, las

---

<sup>21</sup> KC. Extraído de las anotaciones del cuaderno de clase 29-8-2003.

<sup>22</sup> DQ. Extraído de las anotaciones del cuaderno de clase 22-8-2003.

<sup>23</sup> SR. Extraído de las anotaciones del cuaderno de clase 5-9-2003.

hacía reencontrarse con ellas mismas y con sus compañeras. De hecho encontramos que uno de los elementos que más valoran del teatro es poder tener un espacio de relajación. Esto nos indica que por un lado, están atravesando momentos difíciles que les producen secuelas, tal y como hemos visto, y por otro, que la técnica del teatro abre y libera la mente y el cuerpo, de tal manera que esas tensiones se disipan, ocupando su lugar pensamientos y sensaciones más positivas que las fortalecen y enriquecen en su día a día.

“Me acuerdo que una persona me comentó, no me acuerdo cual de las chicas sería me comentó “hace pocos días me han dejado una noticia que no me agrada un problema pero cuando he llegado al teatro me olvidé, y en otros talleres puedo estar haciendo mis cosas pero está la idea ahí, y yo me he olvidado madre, le juro que me he olvidado, de lo que me había dicho mi mamá me he olvidado completamente, ya ni me acuerdo” y yo le digo, “¿qué, me estás mintiendo?” “Madre verdad, no me acuerdo de lo que me dijo mi mamá, me he olvidado, se fue” me dijo, se fue [...] “No me siento culpable, me dijo, no me siento atormentada” Recuerdo que me pidieron que aumentaran las horas o que al menos vinieran el día después de la visita”.<sup>24</sup>

#### 5.2.1.2 La integración: el desarrollo de nuevos vínculos entre las participantes

El taller estuvo constituido por chicas de diferentes programas. Esto significaba que no todas se conocían de manera cercana, ya que, tal y como hemos descrito, las actividades en el Centro Juvenil se realizan por programas, por lo tanto las integrantes del taller compartían pocos espacios de convivencia íntima y no se conocían bien. El taller de teatro generó un espacio de intercambio a través de juegos y dinámicas donde las chicas participaban y descubrían así una nueva forma de relacionarse, la pasaban bien, es decir, se divertían y aprendían juntas.

---

<sup>24</sup> Entrevista. Gina, educadora social del C.J “Santa Margarita”. 27-11-2006.

“[...] Además he podido compartir bastantes y diversos pensamientos con mis demás compañeras, pues sentí que era más fácil aprender las cosas en grupo y creo que la unión hace la fuerza.”<sup>25</sup>

“[...] El día de hoy yo por mi parte he estado muy bien mas que nada cuando nos agruparon en grupo de dos y justo me toco con una chica que no tengo tanta confianza pero en el juego he descubierto que ella tiene muchas cosas buenas y me puedo sobrellevar con ella como con cualquier chica. Me he divertido, me distraído y me he alegrado.”<sup>26</sup>

“[...] y mas me gusto cuando hicimos el juego del monstro perdi la vergüenza que tenia y lo hize como si nada fue como algo q' me hacia sentir bien y q' me ayudo a trabajar en grupo con las personas q' jamas me imagine trabajar pero me gusto su clase y espero q' todas las clases sean haci como las de hoy y sobe todo q' haya juego y dinamicas al comienzo de la clase.”<sup>27</sup>

“[...] cuando nos hicieron juntar en parejas me moleste un poco porque la chica con la que unieron no es muy allegada a mi y ademas no e tratado y no me cae muy bien. Pero conforme seguimos jugando me di cuenta de que la flaca era chévere y me quedo una leccion de no prejuigar a nadie sin conocerla.”<sup>28</sup>

La dinámica que planteaba el taller de teatro se orientaba a tratar a todas las integrantes del grupo de la misma manera, es decir, daba lo mismo si la adolescente era del programa Bienvenida o del programa III. No existía esa distinción entre ellas, todas trabajaban juntas, por lo tanto se reforzaba la sensación y el sentimiento de compañerismo, así como el desarrollo de una identidad unificadora.

#### 5.2.1.3. Desinhibición: el desarrollo de la seguridad personal

Los ejercicios que realizábamos en clase desarrollaban, además de lo mencionado anteriormente, la auto confianza de cada una, a esto llamamos

---

<sup>25</sup> JC. Extraído de las anotaciones del cuaderno de clase 28-8-2003.

<sup>26</sup> RY. Extraído de las anotaciones del cuaderno de clase 4-9-2003.

<sup>27</sup> KC. Extraído de las anotaciones del cuaderno de clase 28-8-2003.

<sup>28</sup> DQ. Extraído de las anotaciones del cuaderno de clase 18-9-2003.

desinhibición, y tiene que ver con ir fortaleciendo poco a poco la seguridad de cada adolescente a un nivel personal e íntimo. El teatro permite que este desarrollo se de progresivamente a través de la práctica, porque es una actividad que a lo largo del camino va presentando nuevos retos y que se experimenta en carne propia.

“[...] y estoy aprendiendo a no tener vergüenza ni miedo y yo se que puedo superar esa dificultad [...]”<sup>29</sup>

Bueno hoy dia la clase me parecio muy bonito con las dinamicas que isimos y el de los animales mas me gusto y me hey sentido muy bien durante la clase de teatro porque me ayuda a soltarme y perder el miedo.<sup>30</sup>

“Bueno yo estaba muy contenta y divertida por que los ejercicios esta muy enterisante y a mi me permite mas desenvolverme por que a mi me cuesta ser liberable.”<sup>31</sup>

“Me gusto la clase pero me dio un poco de miedo cuando sali porque me dava vergüenza pero lo logre y eso fue muy bonito para mi.”<sup>32</sup>

Vemos que la práctica de estos ejercicios permite que las adolescentes puedan reconocer en ellas mismas su capacidad de superar sus propios miedos así como experimentar la satisfacción personal de este logro. Por otro lado y a través de estas pequeñas metas a las que van llegando, se reconocen a sí mismas como capaces y más seguras de superarse y seguir adelante.

#### 5.2.1.4 El lenguaje teatral: principios aprendidos

Esta primera etapa resultó fundamental para introducir a las adolescentes en el trabajo del teatro propiamente dicho, lo cual implica estar con uno mismo: con la mente y el cuerpo lo más dispuestos posibles para la creación, la seguridad en uno mismo para arriesgarse y aprender haciendo, y el valor e importancia

<sup>29</sup> ER. Extraído de las anotaciones del cuaderno de clase 29-8-2003.

<sup>30</sup> ER. Extraído de las anotaciones del cuaderno de clase 18-9-2003.

<sup>31</sup> MR. Extraído de las anotaciones del cuaderno de clase 26-9-2003.

<sup>32</sup> DZ. Extraído de las anotaciones del cuaderno de clase 29-8-2003.

de la presencia del otro, de la relación y el vínculo de confianza y respeto que se debe desarrollar con los compañeros. Estos principios no desaparecen a lo largo del trabajo, sino que más bien, se van reforzando en la práctica misma tal y como veremos a lo largo de nuestra narración.

### **5.2.2. Trabajo sobre uno mismo: la auto afirmación de las propias capacidades**

Aquí el objetivo es profundizar aún más el conocimiento personal y el descubrimiento de las habilidades que cada una de las adolescentes tiene. Los ejercicios que planteamos en esta etapa del trabajo representaban mayor reto para ellas, para que, una vez que lo enfrentaran y logaran realizar, mayor sea también su satisfacción. Implicaban una exigencia mayor a un nivel técnico (físico y mental) pero a la vez les abrían las puertas a nuevas formas de expresarse y comunicarse.

En esta etapa tuvimos como invitados a tres profesores que proponían al grupo nuevas formas de expresarse y retarse a sí mismas. La acrobacia es un gran reto para cualquiera que la practica, ya que se trata de movimientos que tienen un nivel de riesgo y por lo tanto la persona debe estar sumamente concentrada y decidida a hacerlo. Por otro lado resulta divertido y sobre todo gratificante el simple hecho de intentarlo y más aún el poder lograrlo. Con la práctica de la danza contemporánea las adolescentes descubrieron nuevas formas de movimiento libre y creativo donde también debían romper sus miedos y comprobar que podían experimentar y realizar algo diferente.

La propuesta de cada profesor significaba para las chicas realizar algo nuevo, algo que nunca habían experimentado a nivel práctico y creativo. Por otro lado, se generaban nuevos vínculos: las puertas del Centro Juvenil se fueron abriendo a otras personas que compartían sus conocimientos con las chicas. Esta es una manera de que ellas experimenten que no se encuentran absolutamente marginadas de la sociedad, y que no todas las personas las perciben con un estigma sino que más bien desean conocerlas y trabajar con ellas.



Junto a las sesiones de los invitados, continuamos reforzando la auto confianza en el trabajo y la integración entre las participantes.

“Bueno el día de hoy me senti muy bien por q’ me gusto la sección pero mas me gusto cuando hicimos los volantines para delante y detrás y al principio tuve miedo de lastimarme y el profesor Wilmar y usted nos hicieron sentir seguras de nosotras mismas y yo personal tenia miedo pero ahora no y creo que la seccion de hoy me ayudo mucho a perder el miedo[...]”<sup>33</sup>

“Hoy estubo todo maravilloso, estubo fenomenal porque me senti libre cuando estuvimos dando volantines en la colchoneta, me senti bien y tambien las caidas me hicieron perder el miedo. Me senti en confianza y me conoci un poco mas conoci como era mi cuerpo, que flexivilidad tenia y me ayudo bastante aunque me falta un poco pero estubo muy interesante.”<sup>34</sup>

“Estubo muy interesante la clase. Los juegos estubieron muy divertidos y relajantes aprendi a tener control a mi cuerpo.”<sup>35</sup>

Así, los alcances que tuvimos en esta etapa fueron:

#### 5.2.2.1 Seguridad en uno mismo

Al ser los ejercicios más complejos en el sentido de retar a un mayor nivel a las adolescentes, permitían que se fuera desarrollando poco a poco la seguridad en ellas mismas y además que lo reconozcan como un valor positivo, y lo hacen justamente porque la dinámica del taller de teatro es experimentar los ejercicios de manera práctica. Si hay miedo, lo perciben, pero también perciben cuando este miedo es superado, y lo hacen a través de acciones que ellas mismas realizan por una decisión personal.

---

<sup>33</sup> KC. Extraído de las anotaciones del cuaderno de clase 11-9-2003.

<sup>34</sup> DQ. Extraído de las anotaciones del cuaderno de clase 11-9-2003.

<sup>35</sup> JC. Extraído de las anotaciones del cuaderno de clase 5-9-2003.

Para las adolescentes resulta fundamental el hecho de perder el temor: se trata de descubrir que a partir de una decisión y práctica personal se logra un objetivo y con ello la madurez interior. Recordemos que las adolescentes provienen de hogares donde no se les ha inculcado ni el amor propio ni el reconocimiento de las propias habilidades y potencial, lo cual conlleva a una baja autoestima, a creer que no son capaces de hacer cosas positivas. Esta auto percepción se ratifica al cometer una infracción a la ley. Las adolescentes se sienten en falta con la sociedad y con ellas mismas, es por esta razón que valoran tanto los espacios que les permiten desarrollar en la práctica y demostrarse a sí mismas sus habilidades y capacidades, es decir, sus fortalezas.

“La clase me encanto mas que nada me relajo con los juegos e aprendido a poner de mi parte y a trazarme metas si hoy no pude hacer una cosa o la proxima clase lo hare.”<sup>36</sup>

“Hoy me quede muy impresionada por q' haora perdi el temor y gracias a usted y como siempre me encanto cada dia boy aprendiendo y me da fortaleza para balerme por mi misma y le digo gracias con todo mi corazon [...]”<sup>37</sup>

“ [...] estuve muy concentrada en los juegos y en las mimicas hoy puse mucho de mi esfuerzo para que todo me salga bien pude perder mucho el miedo y la vergüenza me tome de mucho valor. Ahora me dio cuenta que poco a poco puedo ir perdiendo todo los obstáculos que tengo y armarme de mucho pero de mucho valor no es facil pero tampoco tan difícil tengo que poner de mi esfuerzo para que todo salga bien y mas que todo participar sin miedo y sin vergüenza esto que estoy viviendo me relaja y mas que todo e concentro mucho para que me salga bien.”<sup>38</sup>

“Estoy muy contenta por q' nos enseñas a actuar con alegría de veras participar en este teatro es lo mas hermoso, para quien le gusta bueno esta participación me ayuda bastante a desembolverme y a conocer mis habilidades espero q' le aya gustado mi participación de este cuento

---

<sup>36</sup> RY. Extraído de las anotaciones del cuaderno de clase 18-9-2003.

<sup>37</sup> CR. Extraído de las anotaciones del cuaderno de clase 5-9-2003.

<sup>38</sup> VC. Extraído de las anotaciones del cuaderno de clase 29-8-2003.

amor no deseado sabes cada vez q' participo o actuo me voy alegre de veras gracias.”<sup>39</sup>

Es muy importante para el proceso de aprendizaje del teatro, el hecho de que sean las adolescentes quienes comprueben y experimenten a través de su propia experiencia que son capaces de romper con los miedos, prejuicios e inseguridades que obstaculizan el camino para su crecimiento personal porque es esta seguridad la que permite que puedan imaginar, crear y expresar lo que realmente sienten. En el caso del taller en el Centro Juvenil procuramos que este sea un proceso progresivo en el cual las adolescentes más que dar confianza aprendan a ganársela a través de sus actividades y logros en clase.

#### 5.2.2.2 El lenguaje teatral: principios aprendidos

En este aspecto consideramos que el alcance más importante que tuvimos fue el hecho de que las adolescentes se empiecen a auto percibir como capaces de crear a partir de sí mismas, de una decisión personal y de una capacidad propia. Al realizar las acrobacias, la danza y el ritmo, fueron avanzando en el hecho de auto percibirse como seres capaces de romper barreras para crear y experimentar cosas nuevas tanto de manera individual como a través del trabajo con las compañeras. Se profundizó además sobre el trabajo del cuerpo como herramienta para la interpretación.

### **5.2.3 Aprendizaje del lenguaje teatral para la comunicación a partir de uno mismo**

Una vez que ya hemos avanzado en lo referente a la desinhibición, integración y desarrollado la confianza en ellas mismas y en el trabajo en general, así como planteado y practicado los principios del trabajo para la interpretación actoral (conocimiento del cuerpo, del espacio, desarrollo de la concentración e

---

<sup>39</sup> RKG. Extraído de las anotaciones del cuaderno de clase 16-10-2003.

imaginación, el intercambio) podemos entrar al momento de desarrollar de manera más precisa el teatro como un lenguaje para la comunicación.

En esta etapa los ejercicios sin perder su naturaleza lúdica se orientaban básicamente a comprender la representación, la acción y la interpretación como ejes centrales del arte teatral. Partiendo de diferentes estímulos tales como el uso de vestuario, la creación y escenificación de cuentos o de pequeñas acciones humanas, las adolescentes fueron descubriendo de qué manera podían comunicar y qué podían comunicar.

De esta manera logramos estimular y desarrollar:

#### 5.2.3.1 Desarrollo de la creatividad y el trabajo de grupo para la creación de un trabajo colectivo

Desde el inicio planteamos que el material creativo se desarrolle desde las mismas adolescentes, es decir, de su imaginación o de su propia experiencia. Los ejercicios eran en su mayoría grupales, pero los había también individuales.

Tal y como apreciamos en los esquemas de clase, los estímulos para la creación podían variar: una canción, un título, la creación de un personaje a través de vestuario, etc. Se planteaba el estímulo y la estructura del ejercicio: que sea una historia con principio medio y fin. Fuimos aplicando poco a poco elementos más precisos para el desarrollo de la acción. Una vez que se planteaba cada grupo se reunía y preparaba su ejercicio. La profesora del taller estaba ahí para dar las consignas con claridad y contestar preguntas o despejar dudas de ser necesario, pero eran las mismas chicas quienes a partir de su imaginación y diálogo decidían qué presentar y cómo hacerlo. La seguridad en ellas mismas y la concentración, objetivos planteados en la primera parte del taller, encontraron aquí tanto su aplicación como su desarrollo.

Este aspecto resultó fundamental en el desarrollo del trabajo en general: las adolescentes fueron entrenándose en el ejercicio de la creación personal y grupal, así como en el diálogo y negociación para la elaboración de un producto artístico.

#### 5.2.3.2 Creación de personaje a través de la encarnación

Poco a poco fueron descubriendo lo que significaba la interpretación y encarnación por medio de la representación, el contar y sobre todo vivir una historia a través de una persona que no eran ellas mismas pero a la vez sí: un personaje.

“Yo creo que uno tiene que pensar lo que esta actuando sea real, caracterisarse con cada personaje, como decía antes, vivir y sentir cada momento que representes.”<sup>40</sup>

“El teatro de ayer y hoy me encanto porque me encanta actuar y sinceramente me gusta mas que hacer dinamicas me siento a gusto cuando actuamos pequeñas escenas. Ojala para navidad hagamos una obra grande.”<sup>41</sup>

“El teatro de ayer estaba muy bonito cuando nos emos bestido [...]”<sup>42</sup>

“Hoy me he sentido muy alegre porque hemos recreado unas lindas historias, y estoy perdiendo mi timides y pronto recreare una obra muy linda.”<sup>43</sup>

“Bueno yo queria decir que la clase de ayer y de hoy me gusto mucho. Porque participe ayer como la niña y el ratón y lo hize muy bien y me parecio fabuloso. Tambien hoy dia me endesenvuelto mucho con mi papel de la comedia el teatro, me parece fabuloso por que puse mucha parte de mi para que todo salga bien y mas que todo por las chicas ponen de su parte hoy me gusto el drama la traicion y puso todo de mi

---

<sup>40</sup> JC. Extraído de las anotaciones del cuaderno de clase 22-8-2003.

<sup>41</sup> RY. Extraído de las anotaciones del cuaderno de clase 26-9-2003.

<sup>42</sup> EJ. Extraído de las anotaciones del cuaderno de clase 26-9-2003.

<sup>43</sup> CR. Extraído de las anotaciones del cuaderno de clase 16-10-2003.



queria que se vuelva a repetir para irme desenvolviendo poco a poco y perder el poco de miedo que tengo al publico y lo estoy logrando.”<sup>44</sup>

### 5.2.3.3 Creación de material a partir de uno mismo

El hecho de ser ellas mismas quienes realizan sus historias no pasa desapercibido en su proceso de aprendizaje. Las adolescentes disfrutan al reconocer que son capaces de crear sus historias y su material a través de su propio trabajo y del que muestran sus compañeras. Como cualquier artista que crea algo de la nada, le dan un valor a ese producto porque sienten que es algo propio. Al nacer a partir de una interpretación, quiere decir que nace de un lugar de ellas mismas, de su forma de ver y sentir el mundo, así empiezan a descubrir en el teatro una vía de comunicación personal donde a través de los personajes que crean e imaginan cuentan historias que se relacionan con ellas mismas.

“[...] y después cuando tenia que hacer una acción lo primero q' pense fui jugar voley y el voley es lo que me da miedo y me di cuenta que no es haci y me pregunte por q' imite esa acción si a mi no me gusta jugar voley y cuando me cai senti que en verdad estaba jugando voley y que me cai por tratar de contestar la pelota y como que me hizo perder miedo a la pelota[...]"<sup>45</sup>

“Yo lo hecho todo alegre con ganas me gusto mucho la clase de hoy primero el juego de la maga estuvo locazo después más vacán fue lo del cuento me gusto mucho cuando lo creamos nosotros y participar en pequeño drama que hicimos las chicas y el tema era un amor no deseado me gusto mucho ojala mañana sea mejor la clase.”<sup>46</sup>

“[...] mas vacan fue cuando hicimos el circulo todas juntas en redondela cuando nosotras mismas creamos nuestras historias y esta vez fue en homenaje a la navidad y la profesora lo grabo fue locazo. Yo participe porque [E.] me paso la pelotita yo hable sobre una niña

---

<sup>44</sup> VC. Extraído de las anotaciones del cuaderno de clase 26-9-2003.

<sup>45</sup> KC. Extraído de las anotaciones del cuaderno de clase 22-8-2003.

<sup>46</sup> VC. Extraído de las anotaciones del cuaderno de clase 16-10 -2003.

que se moría por un juguete en Navidad no se lo hice por fue mi caso de niña y lo hable.”<sup>47</sup>

[...] hoy estuvo bacán real meguta actuar tengo una historia en mente haora lo boy a escribir me gusta muchísimo [...] <sup>48</sup>

Al basarse el teatro en la representación de acciones humanas, las creaciones de las adolescentes se hacen a través de acciones. No olvidemos que el ser humano vive haciendo cosas, se define a sí mismo a partir de lo que decide y hace en el mundo, ésta es una realidad que también le pertenece al teatro pero aquí las acciones las realizan los personajes. Por eso existe esa fusión entre el teatro y la vida: permite que los actores hablen del hombre pero a través de cómo ellos interpretan sus experiencias y la de los otros en escena. Recordemos que el teatro es una realidad alternativa y al ser los personajes quienes realizan las acciones, el mundo que pueden crear las adolescentes a través del teatro puede contener aquellos pensamientos, sueños, deseos, temores, ideales, etc., que ellas tienen dentro de sí mismas y no pueden expresar en la vida cotidiana.. Ésta es la esencia que empezó a ser captada por las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita” en esta etapa del trabajo y que fue desarrollada y al máximo en el proceso de creación y montaje de las obras.

De hecho, ante la pregunta de cuál era la etapa del taller que más les gustó, responden que cuando actuaban. Actuar significaba para ellas toda una liberación: la liberación de su mundo interno a través de la creación, de la imaginación. Poder encarnar otros personajes les significaba salir de ellas mismas y a la vez hablar y expresarse, descubrir y hacer aflorar sus pensamientos y sus sentimientos a través de sus historias y sus personajes.

“[...] ah los ensayos, las improvisaciones, ¿no? de un momento para otro “tú me presentas tal caso y tu tal caso” ya y uno se puede quedar pensando ¿qué hago, qué hago? [...] porque era una idea, no era algo que tenías que planearlo que moldearlo...era algo que tú tenías que

---

<sup>47</sup> VC. Extraído de las anotaciones del cuaderno de clase 21-10-2003.

<sup>48</sup> EV. Extraído de las anotaciones del cuaderno de clase 21-10-2003.

presentar ya...o sea tu te muestras como eres, no estás recibiendo un guión... tu te muestras como eres, yo me tuve que hacer el papel de mamá, tu eres el papel de mamá, cómo te salga [...]”<sup>49</sup>

“Lo que más me gustaba es actuar, o sea conversar, o sea en el teatro, más me gustaba actuar porque veces que empezaba con ejercicios y todo eso, ¿no? me gustaba, o sea, empezar con eso pero más me atrevía al principal, mejor dicho a actuar[...]”<sup>50</sup>

“Cuando actuábamos [...] No sé, porque ahí me imaginaba cosas, hacer personajes que jamás pensé hacer, como de una niña y ella de un ratón, cosas que se quedan ahí porque son imaginaciones que hay.”<sup>51</sup>

De esta manera el teatro en el Centro Juvenil empezó a convertirse en un espacio de expresión pero también de intercambio y comunicación, ya que aquello que expresaban lo hacían a todo el grupo de teatro. El aprendizaje se daba tanto en quien lo experimentaba como en quien lo observaba.

“Yo sentía que mis compañeras que lo hacían se sentían bien y decía: “yo también quiero ser así”. Porque creo que era algo que ya nos nacía a nosotros era algo que en verdad nos gustaba, que no lo hacíamos por compromiso ni por nada; lo hacíamos ya porque nos gustaba... Eso es lo real por que lo hacíamos no por obligación, nos gustaba, realmente nos gustaba hacer todo eso, yo opino de que era por eso que yo lo hacía. Porque se sentían bien, porque les nacía actuar, ver actuar y actuabas[...]”<sup>52</sup>

Tal y como observamos en este testimonio y que certifican los demás, las adolescentes fueron descubriendo que actuar significa abrir una parte de uno mismo, es ser uno mismo y decir lo que uno piensa y siente. Por ello valoraron tanto este espacio porque les generó la oportunidad de por un lado ser ellas mismas y por otro expresar sus ideas y sentimientos.

---

<sup>49</sup> Entrevista. DQ. 15-12-2006.

<sup>50</sup> Entrevista. DC. 14-11-2006.

<sup>51</sup> Entrevista. VC. 20-11-2006.

<sup>52</sup> Entrevista. LS. 20-11-2006.

#### 5.2.3.4 Lenguaje teatral: creación colectiva, interpretación, dramaturgia y la presencia del público para la construcción de un discurso

En esta etapa del trabajo se profundizó mucho más acerca de la interpretación, tal y como hemos visto, en relación a la creación de personajes e historias tanto a nivel individual como grupal. De esta manera se fue consolidando un conocimiento acerca de la dramaturgia, es decir, a una manera de componer un discurso oral, básicamente dialogado entre los personajes y a un discurso escénico, es decir, cómo es el espacio de los personajes y cómo éstos transitan y se desenvuelven en él. También se fue consolidando la creación colectiva como manera de desarrollar el trabajo teatral. Sus creaciones se realizaban de manera grupal a partir de estímulos específicos y de una estructura basada en la acción y el conflicto como ejes principales, eran las adolescentes quienes daban contenido y vida a las historias. De esta manera se iban entrenando en desarrollar una forma de trabajo en grupo, a través de la cual todas aportarían ideas y participarían en las escenas.

Por otro lado, en las clases, siempre se consideraba a los actores en un escenario (espacio escénico) y a un público que observaba: Delimitábamos el espacio de representación (lugar para los actores) y al resto de las adolescentes las colocábamos frente a este espacio constituyendo así el público. De esta manera, las chicas siempre fueron concientes de que el teatro es crear una historia que parte de ellas mismas y se dirige a otro, a un espectador que las observa. Esto sirvió mucho para ir comprendiendo la forma de comunicación que el teatro plantea entre actores y espectadores, así como tomar más confianza y seguridad de mostrar a las demás su trabajo y aprender a partir de las propuestas de sus demás compañeras.

“Cuando hacíamos así esos pequeños dramas que hacíamos, eso es lo que a mi me gustaba. Me disfrutaba mirar, así viendo nomás yo disfrutaba [...] Porque aprendía de las demás, y porque las demás aprendían de ver ¿no? [...] yo siempre decía que quería ser la última

para de la primera aprender un poco, de la segunda igualmente. [...] Sí, me gustaba, me gustaba hacerlo[...]”<sup>53</sup>.

Hemos visto que la dinámica que plantea el teatro en su proceso de comprensión y aprendizaje significó para las adolescentes la creación de un espacio dentro del gran espacio “Santa Margarita”. Fueron abriendo una puerta que las condujo en primer término a ellas mismas y luego hacia las demás a través de la comunicación de un trabajo creativo.

Llegar a ese punto, significó un trabajo de varios meses con mucha perseverancia y un seguimiento personal a cada adolescente. Estos conocimientos se desarrollaron aún más con la creación y presentación de las obras de teatro, proceso que explicaremos a continuación.

### **5.3 Las Obras: La construcción de un discurso**

Una vez culminada la primera etapa de nuestro proceso, empezamos la preparación de la obra de teatro. Tal y como hemos mencionado, la realización y montaje de la obra resultaba fundamental por dos razones. La primera es que no podemos hablar de teatro si no se vive la experiencia de crear una obra y representarla ante un público: ésa es su realidad, ahí se descubre su verdadera naturaleza. Por otro lado, la realización de la obra significaba aplicar todos los conocimientos adquiridos durante el taller y ejecutar de esta manera un pequeño proyecto que nace de la nada y culmina en un producto que es mostrado a los demás, que nace y se hace a partir de la creatividad y el trabajo de las adolescentes. De esta manera ellas podían comprobar en carne propia su capacidad de trazarse una meta y cumplirla. El pasar por esta experiencia resultaba imprescindible para nosotros, ya que así las adolescentes podían comprobar sus propias capacidades no sólo a través de un discurso sino a través de la práctica.

---

<sup>53</sup> Entrevista. LS. 20-11-2006.



Llevar a cabo la obra de teatro implicaba la presencia de un público, es decir, que las adolescentes mostraran su trabajo a otras personas que ya no serían únicamente el personal del Centro Juvenil sino público invitado. A continuación narraremos cómo fueron las dos experiencias de creación, montaje y presentación de las obras de teatro que se realizaron y en qué medida influye tanto las motivaciones de las adolescentes como la presencia del público (un receptor) en la producción de un contenido que se hace presente en la dramaturgia de ambos espectáculos.

### **5.3.1 Ilusiones en Navidad**

#### **5.3.1.1 Elección de la obra**

De esta manera, ya entrenadas en el arte de interpretar y representar teatralmente, empezamos a buscar una obra que montar. Nos encontrábamos en el mes de octubre y como nuestra presentación estaba programada para el mes de diciembre se nos ocurrió crear y representar una obra que hablara sobre la navidad. Se llevaron algunas propuestas de textos ya escritos, se leyeron en grupo pero las adolescentes no mostraron gran entusiasmo por hacerlas. En una ocasión, luego de una lectura una de ellas dijo: *“Queremos una obra juvenil y de aventuras”*, se empezó a pensar qué hacer, adaptar un cuento o una obra ya escrita, hasta que el asesor del proyecto, el director Alberto Ísola, sugirió que se creara la obra con ellas. De esta manera continuamos desarrollando la metodología que se había estado planteando desde el inicio del taller de teatro: crear historias a partir de ellas mismas.

“[...] luego ingresamos a la sala tv hablar sobre la obra de navidad todas las chicas quieren que sea una obra juvenil para que la podamos personificar bueno a mi me parece una buena idea.”<sup>54</sup>

La idea de que sean ellas quienes crearan su propia obra animó mucho a las adolescentes. De esta manera iniciamos nuestro proceso creativo. En ese

---

<sup>54</sup> Entrevista. VC. 20-11-2006

momento de las 20 chicas que iniciaron el taller quedaban 15, las demás ya habían salido externadas, es decir, ya no se encontraban en Santa Margarita.

### **5.3.1.2                      Proceso de Creación Colectiva**

El proceso de creación de la obra fue el mismo que habíamos seguido durante el taller.

La guía, daba diferentes pautas o estímulos para la creación y representación de pequeñas historias que eran realizadas en grupo durante la clase. Abordamos el trabajo como una creación colectiva, en la cual a partir de diferentes puntos de partida, los actores improvisan o crean personajes, situaciones y/o escenas. En esta etapa, así como durante todo el taller, los ejercicios planteados por las adolescentes se construían sobre la base de la representación de acciones humanas en conflicto, de forma dialogada y a través de personajes que ellas creaban. Los puntos de partida podían ser cuentos colectivos (cuentos que se creaban en grupo, cada una proponía una parte de la historia), frases o ideas que ellas planteaban acerca de la Navidad y que luego eran representadas (a partir de improvisaciones).

“Había una vez un niño pobre que estaba pidiendo limosna y justo pasa un carro hermoso y la niña baja su luna y lo ve, lo ve al niño que estaba vendiendo billetes de lotería y entonces la niña se le acerca, baja su luna y le dice: “amiguito ven, amiguito porque estás triste, ¿no tienes papá y mamá para pasar la Navidad en tu casa? “Yo no tengo papá, tengo solamente mi mamá, yo no soy como ustedes que tiene todo, yo soy pobre” [...]”<sup>55</sup>

Durante el proceso creativo la guía detectó que en las historias aparecían temas y personajes recurrentes, éstos eran:

- La chica que se va de su casa, ya sea por la incomprensión de los padres o porque se iba con un hombre. Luego la chica se arrepentía y en Navidad se reconciliaba con su familia.

---

<sup>55</sup> Cuento creado colectivamente. Octubre, 2003.

- La familia pobre que no tenía los recursos para pasar una bonita Navidad y la adolescente que se revelaba contra esta situación. Luego se arrepentía y volvía a la casa.
- La familia que se reunía durante la Navidad.
- Niños abandonados en la calle que eran acogidos por una familia rica en Navidad.
- Padres de familia que se quedaban sin trabajo durante la Navidad.
- Familias ricas que pasaban la Navidad rodeados de regalos y disfrutando de mucha comida.

Luego de detectar estos temas se llegó a la conclusión de que en estas historias lo que realmente estaba saliendo a la luz era tanto las vivencias como los sueños e ideales de las adolescentes, es decir los aspectos de su vida exterior (entorno social y familiar) como de su vida interior (sentimientos, ideas, temores y expectativas) en relación al tema de la Navidad.

Lo que estaba ocurriendo en ese momento era que en el proceso de creación teatral las adolescentes desarrollaron las dos dimensiones del trabajo de interpretación del actor. Internamente volvieron a observar su entorno, su experiencia de vida, sus sentimientos, sus opiniones, es decir, todo lo que guardan en relación a la Navidad, de ello resultaba una interpretación que se manifestaba en sus cuentos y en sus representaciones. Externamente ellas encarnaban y se transformaban en los personajes que habitan esos mundos: la adolescente rebelde, el niño pobre, la madre, el padre, etc. Pasan por la experiencia de interpretar a todos los involucrados en estas historias, en los lugares donde estas historias pasaron, es decir, en la calle, en el parque, en la casa. El proceso creativo que el teatro propone, permite despertar y canalizar las experiencias de vida y los sentimientos que éstas generan en las adolescentes, de tal manera que, en el caso de nuestra obra se convirtieron en el insumo principal para la creación dramática. Se creaba un mundo similar en todas las improvisaciones porque todas las adolescentes compartían experiencias similares, todas provienen de mundos que contienen la misma problemática, por lo tanto la realidad que interpretaban y que creaban era comprendida y compartida por todas.

“[...] y por el otro lado me gusta bastante la obra porque es parte de mi vivencia verdad.”<sup>56</sup>

“[...] bueno a mi me gusta esta obra por q`en verdad hai bemos nuestra realidad [...] y yo les digo porque yo he pasado sin mi mamá la navidad en la calle y yo no quisiera q`la gente de otro sitio lo tome como si fuera cualquier dia la navidad [...]”<sup>57</sup>

Partiendo de estos temas y del mundo que las adolescentes expresaban (la calle y la casa), las pautas para la creación de nuevas historias eran mucho más específicas. Esto permitió que apoyemos el proceso creativo en conversaciones grupales acerca de la Navidad. En estas conversaciones las adolescentes contaban de manera más directa qué sentían y qué opinaban en relación a la Navidad, lo cual ayudó a aclarar la visión que tenían, y qué era aquello que estaban buscando comunicar en la obra, de tal manera que la directora de la obra podía encausar las improvisaciones hacia el discurso que las adolescentes buscaban expresar.

Una vez que identificamos los temas recurrentes, éstos fueron sintetizados en: adolescencia, reconciliación y perdón, unión familiar, pobreza, reconocimiento e inclusión, pena y amor. De esta manera, las historias que improvisaban se limitaban a temas más específicos. En esta etapa optamos por grabar las historias en un cassette (sólo sonido) para luego poder transcribirlas y convertirlas en un texto. Este texto era llevado a clase donde se volvía a leer con las chicas.

Finalmente de 6 historias que resultaron preseleccionadas en el proceso de creación se conservaron 3. La selección de las tres pequeñas obras fue hecha en grupo y el criterio se ciñó al hecho de cuáles les gustaban más a las actrices y cuáles contenían de manera más clara los contenidos que ellas querían transmitir en la obra. Cada historia constituye una obra completa de 15 a 20

---

<sup>56</sup> EV. Testimonio personal escrito durante la creación de la obra “Ilusiones en Navidad”. Diciembre, 2003.

<sup>57</sup> CR. Testimonio personal escrito durante la creación de la obra “Ilusiones en Navidad”. Diciembre, 2003.

minutos de duración. . La primera fue escrita íntegramente por una de las adolescentes, las otras dos fueron el resultado de improvisaciones.

La idea era montar una obra que creara el mundo de Navidad que las chicas querían transmitir, dentro del cual se contaban estas historias.

### **5.3.1.3 Dramaturgia: Contenido y forma de las obras**

La obra se tituló: *"Ilusiones en Navidad"*. El título apareció casi al final del proceso y fue propuesto por una de las adolescentes. *"Ilusiones en Navidad"* contenía tres historias: 1. Milagro de Dios en Navidad, 2. Un Nuevo amor en Navidad y 3. Un Cambio en Navidad.

A continuación presentamos un análisis de la dramaturgia de la obra, es decir su contenido, basándonos en la trama, es decir, en cómo se encadenan las acciones en conflicto, y cómo los personajes las van desarrollando a lo largo de la historia. Luego identificaremos cuáles son los temas que se presentan y cómo éstos se desarrollan en la obra.

#### **a).Milagro de Dios en Navidad:**

Aquí se unen dos historias. La primera es la historia de una madre que abandona a su pequeña hija durante la Navidad porque no tiene dinero para cuidarla. Por otro lado se encuentra la familia rica que llega a la ciudad para pasar Navidad junto a la abuela. Ésta familia está compuesta por el papá, la mamá y Milagros, única hija adolescente. Tanto los padres como la abuela desean que nazca otro bebé en la familia pero no pueden, situación que molesta mucho a Milagros porque ése se convierte en el principal tema de conversación. Una tarde los padres salen a rezar a la Iglesia para pedirle a Dios más hijos y se encuentran con la pequeña niña abandonada a quien deciden adoptar. Ante esta situación Milagros decide revelarse escapando de su casa con Frank, un chico que conoció en la calle. Milagros se da cuenta de que Frank no tenía buenas intenciones y que la calle está llena de peligros por



lo tanto recapacita, se arrepiente, pide perdón a sus padres, a su abuelita y a su hermanita.

Vemos en esta obra varios temas. El primero de ellos es la pobreza. Aparece la madre que no tiene dinero y que por ser Navidad se siente tan mal que abandona a su propia hija.

Aquí aparece el personaje de la madre que abandona y de la hija que es abandonada en la calle. Muchas chicas han pasado por esta experiencia, el abandono de las madres no se da necesariamente de esta manera, puede ser dentro del hogar. Por otro lado, éste es el entorno en el que ellas crecen: los niños de la calle y sus pesares es el mundo que las rodea. Aparece la familia rica que se sensibiliza y acoge a esta niña como parte de su familia. Aquí identificamos el deseo de que su problema sea reconocido y se busque superarlo por parte de quienes pueden hacerlo (en este caso la familia rica), es decir, revertir la indiferencia.

Un detalle importante es el hecho de que una vez que los padres se llevan a Estrellita, aparece la verdadera madre quien todo el tiempo estuvo observando la escena y pide perdón a Dios por su acto. Aquí vemos el valor que las chicas le dan al arrepentimiento de la madre, así como la necesidad de entender su situación y de que no sea juzgada.

El conflicto en la historia aparece con la reacción de Milagros quien se opone radicalmente a la decisión de los padres por adoptar a Estrellita. Milagros aquí representa el tema de la adolescente rebelde que busca llamar la atención de sus padres con malacrianzas. Ella conoce a un chico en la calle y se aferra a él para contradecir a su familia ya que se siente desplazada con la llegada de Estrella. Milagros también representa a la sociedad que margina, maltrata y desprecia a la gente pobre, ella no tiene reparos en expresar lo que siente delante de la pequeña niña.

Ni los padres, ni Milagros pueden manejar bien la situación. Milagros finalmente decide irse con Frank. Esta es otra situación muy típica en las adolescentes. Ante la falta de afecto de los padres y de la familia en general optan por irse a vivir con sus parejas desde muy jóvenes y en muchos casos sufren de maltratos por ellos. Sin embargo en la historia Milagros recapacita, descubre que Frank no es un buen chico y decide volver a su casa donde es recibida con mucho amor y comprensión de sus padres.

Vemos en esta acción final el valor que las adolescentes les dan a sus familias, así como el hecho de haber reconocido un error y el tener la oportunidad de reconciliarse y estar junto a ellos en la Navidad. En esta historia lo más importante de todo es la unión familiar superando cualquier tipo de diferencias y conflictos que hayan tenido en el pasado. La familia está compuesta por ricos y pobres, todos identificados en un mismo sentimiento: el de la alegría de estar juntos.

b). Un nuevo amor en navidad

Ésta es la historia de Paola y Carlos. Paola es una chica rica que vive con sus padres quienes están preparando una gran fiesta para pasar la noche buena, mientras que Carlos es un chico pobre que vive con su madre. El padre de Carlos abandonó a Carlos y a su madre, es por eso que la mujer trabaja en un puesto de periódicos y Carlos la apoya vendiendo billetes de lotería. La historia empieza el 24 de diciembre por la mañana cuando Paola se levanta y sale con su sirvienta Carlota a comprarse ropa fina para la fiesta. Aquí conoce a Carlos. Paola se asombra al ver que Carlos está trabajando el día de Navidad y le ofrece invitarlo a su casa a pasar la noche buena para que le lleve comida y regalos a su madre. Cuando llegan a la casa, la madre de Paola humilla a Carlos, lo bota a la calle y le prohíbe a su hija que sea su amiga. Paola se revela ante esta situación y va a buscar a Carlos con quien decide pasar la Navidad. Carlos y su madre aceptan a Paola quien descubre que no hay que tener grandes riquezas para pasar una bonita Navidad porque la felicidad está en el amor y la unión familiar. Los padres de Paola van a buscarla a la casa de

Carlos. Allí Paola les cuenta lo que ella ha descubierto, así que, finalmente los padres deciden pasar Navidad con la familia de Carlos aceptando su error y pidiendo perdón por el mal rato que le hicieron pasar al chico.

En esta historia vemos en primer lugar que los protagonistas son dos adolescentes, uno rico y otro pobre. Al inicio de la historia a través de las acciones de los personajes se contraponen las dos formas en las que cada adolescente vive la Navidad: mientras que los padres de Paola le dan la tarjeta de crédito para que ella se compre lo que desee, Carlos vende billetes de lotería en la calle. Cuando ambos personajes se encuentran Paola descubre una realidad, y es que existen chicos que en Navidad trabajan porque no tienen dinero para regalos y comida. El personaje rico decide invitar al pobre a su casa, reconociendo sus pesares y ofreciéndole compartir con él lo que a ella le sobra.

Aparece el tema del deseo de reconocimiento de la problemática que muchos niños y adolescentes padecen y una acción concreta para revertirla de parte de quienes pueden hacerlo. El conflicto en la historia aparece cuando la madre de Paola no sólo se opone a que Carlos pase la Navidad con ellos, sino también cuando lo humilla mostrando así el punto de vista de una sociedad que aparta y margina a los niños pobres, por ser pobres.

El personaje de Paola se revela ante la actitud de su madre y superando las diferencias que existen entre ella y Carlos decide ir a buscarlo a su casa y pasar con él la Navidad. En la casa de Carlos, Paola descubre el verdadero valor y sentido de la Navidad: allí comparten unas papitas y cantan villancicos. Vemos aquí cómo se coloca la unión familiar y la integración por encima de cualquier diferencia social o económica. Al llegar la madre a buscar a Paola estos valores se reafirman, cuando ésta reconoce su error y además pide disculpas a Carlos.

La obra refleja un deseo de valorar el amor y los sentimientos de unión y solidaridad por encima de cualquier deseo material o diferencia social. La

historia termina en la casa de Carlos, donde todos los personajes descubren la importancia y el verdadero sentido de la Navidad: más importante y valioso que la fiesta y los regalos es el compartir juntos descubriendo lo esencial, el amor, que está en el corazón del rico como en el del pobre y al igual que en la primera historia, todos juntos en una misma familia.

c). Un cambio en Navidad

Esta es la historia de una familia compuesta de 6 hermanos, cada uno de los cuales ha hecho su vida lejos el uno del otro. No mantienen una buena relación, sin embargo antes de que muera su madre le hicieron la promesa de que se reunirían todas las navidades. Es por esto que la historia muestra cómo la noche del 24 de diciembre van llegando los hermanos, cada uno de ellos con características muy peculiares. Durante la velada discuten, se hacen bromas pesadas, hasta que una de las hermanas saca uno de los dulces que preparaba la madre. Toda la familia empieza a recordar cuando eran pequeños, cantan y bailan una canción de infancia. Es a través de este recuerdo y de la imagen de la madre que todos recapacitan descubriendo el valor, la importancia y la necesidad de la unión familiar.

Al igual que en el resto de historias, “Un Cambio en Navidad”, busca recuperar el valor de la familia a través de la reconciliación de todos sus miembros, anteponiendo la unión a cualquier deseo material. Lo que termina reuniéndolos no es la gran cena o los regalos, sino los recuerdos, el amor que subyace al conflicto y que todos los hermanos guardan en el corazón. La historia refleja que el perdón es mucho más grande que los errores y que lo importante de la Navidad es poder estar juntos en paz y armonía.

Fue así, que escuchando a las propias adolescentes y observando con detenimiento sus creaciones, la guía y directora de la obra descubrió algo muy importante: el estar pasando Navidad en Santa Margarita resultaba algo muy doloroso para ellas. En estas circunstancias ellas habían descubierto que en el

pasado habían actuado mal y estaban arrepentidas de ello, y es que, por vivir dentro de familias muy pobres comparaban mucho su situación con lo que otros sectores de la sociedad viven en la Navidad: regalos y comida. Una dimensión totalmente materialista acerca de la Navidad y en la que se cree encontrar el sentido y la felicidad de estas fiestas. Muchos adolescentes pobres al no tener los medios para tener comida, ropa ni regalos se revelan contra la familia o contra su entorno y durante la Navidad se van a las fiestas, toman alcohol, la pasan con los amigos, roban, guardando dentro la frustración y rabia de pasar así la Navidad. Las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita” al estar lejos de sus familias en estas fechas, descubren que la tristeza que sienten en Navidad es no poder estar cerca a ellos, sienten pena y arrepentimiento de haberse comportado así en el pasado y no haber podido aprovechar del amor de sus familiares. Hablar de lo que la Navidad significa en el presente para ellas se convirtió en una de sus motivaciones más importantes, porque estando privadas de su libertad y en estas circunstancias querían comunicar a los demás que la Navidad era algo muy distinto de lo que ellas pensaban en el pasado, una visión materialista que la sociedad mantiene y que lo único que genera es diferencias sociales.

#### **5.3.1.4 Intención comunicacional del discurso generado**

Consideramos que las intenciones y motivaciones que tenían las adolescentes para desarrollar este trabajo, resultan elementos fundamentales a tomar en cuenta cuando hablamos del proceso de creación de la obra, ya que se relaciona directamente con el contenido, es decir, la dramaturgia del espectáculo, así como con los elementos que forman parte de la naturaleza del teatro (en especial la representación y el público)

##### **5.3.1.4.1 Reconocimiento de su realidad :¿quiénes somos?**

Debemos considerar, en primer lugar, cuál era el elemento esencial en las obras. Tal como lo acabamos de ver, el elemento que cumple un rol protagónico es el utilizar sus experiencias de vida como principal material para la creación. A través de las historias representadas las adolescentes hablan



acerca de su propia vida, de sus propias experiencias en su entorno social y familiar y de los sentimientos que éstas desatan en su interior. Montar *“Ilusiones en Navidad”* permitía que las adolescentes pudieran mostrarse tal y como son: como el ser humano que padece y que sufre, pero que también sueña. Ellas sabían que esta obra sería vista por el resto de la población de Santa Margarita, por los padres de familia, el personal del Centro y otros invitados. El hecho de tener un espacio de comunicación hacia otras personas constituía para las adolescentes una influencia fundamental en relación al contenido y a la estructura de la obra. El teatro les otorgó los medios para contar cuál es la dura realidad que les ha tocado vivir, así como cuáles son sus expectativas y deseos futuros.

“Lo que más me motivaba es el caso del teatro, que se dedicaba, o sea, mejor dicho, muchas de las chicas que estamos en Sta. Margarita, eran el caso real eso porque eran realmente que nos estaba pasando a una de nosotras [...]mas que todo eso me animaba para que el resto vea para que entienda, ¿no? [...] muchos ellos piensan nada mas “no, que todos pasan bien”, pero no es así, porque algunas de repente están pasando lo peor, no tienen mejor dicho los niños ni juguetes, ni nada de eso, mayormente me animaba para decir que lo vean, ¿no?”

<sup>58</sup>

“Porque es la realidad, porque en realidad pasa eso, en realidad esas cosas nosotras quisimos expresar ahí en la obra, eso tiene que quedar en las cabezas se ha quedado esa conclusión, que nosotros quisimos que la gente entienda, eso pasa, en la vida pasa, entonces nosotros queríamos, como sea, queríamos que esto salga bien y que la gente entienda que porque hemos hecho esta obra y lo sentíamos que era así, que en la vida real pasa. [...]y queríamos hacer entender también que la navidad no es comprarse ropa nueva ni cosas muy bonitas, navidad es paz, amor... bonita la obra.” <sup>59</sup>

#### 5.3.1.4.2. Expresar sus pensamientos y sentimientos

---

<sup>58</sup> Entrevista. DC. 14-11-2006.

<sup>59</sup> Entrevista. LS. 20-11-2006.

A través del teatro las adolescentes descubrieron la forma de mostrar su realidad para ser entendidas, un espacio de comunicación que les permitía decir quiénes eran y qué sentían. En este sentido, el teatro cobró un rol fundamental. El teatro permite exteriorizar tanto las vivencias como los sentimientos de los actores. Tomando en cuenta que se trata de adolescentes que pocas veces han podido expresar sus sentimientos y ser escuchadas por sus padres, de pronto encontraron en este espacio la oportunidad de exteriorizar sus pensamientos y sentimientos en relación a quiénes son y quienes desean ser en el futuro, más allá del estigma que las define como infractoras de la ley: ser vistas y entendidas como adolescentes desde su realidad, su contexto político, económico y social y lo que esto genera en ellas como seres humanos.

“Yo quería hacerla, me nacía hacerla, me nacía de mí, de mí nacía esa obra que yo quería hacer ese papel yo quería hacerla y hacer entender[...] Yo quería hacerla, quería ser parte de esa obra; una de las demás chicas, entre todas quería ser una más de ellas, una más. Hacer entender con ellas que esto pasa [...]”<sup>60</sup>

“Porque nosotros lo habíamos vivido [...] usted decía, ustedes creen su propia navidad, ustedes hagan como quieren que sea la navidad, entonces creábamos para que sepan [...] para que sepan que nosotros vivimos en un mundo donde la gente nos margina, donde la gente rica trata mal [...]”<sup>61</sup>

“Era para que sepa de que, para que sepa en qué hemos cambiado, qué cosas a veces que era, cuando a veces la gente nos juzgaba no sabía en qué condiciones vivíamos, en qué mundo estábamos [...] para que vean cómo expresábamos lo que sentíamos [...] Porque habían a veces no nos escuchaban, a veces no nos entendían, nos juzgaban, nos criticaban, nos marginaban, nos trataban de lo peor [...] también queríamos expresar lo que sentíamos y cantábamos con emoción, a veces derramábamos lágrimas, era porque uno se acordaba de la calle, de su casa [...] Para mi era importante hacer esa

---

<sup>60</sup> Entrevista. LS. 20-11-2006.

<sup>61</sup> Entrevista. DC. 14-11-2006.

obra para expresar lo que yo sentía, lo que vivía para poder (¿sentirme?) mas segura, para mi era importante esa obra, era para poder que sepan ¿no? que era lo que sentíamos para mi era importante hacerle notar a la gente nuestras habilidades, nuestras ganas de superarnos, nuestras ganas de salir adelante”<sup>62</sup>

#### 5.3.1.4.3. Enfatizar valores de la Navidad: el amor y la solidaridad

Otra intención importante para ellas, se orientaba hacia ellas mismas. Hacer la obra de Navidad significaba enfatizar ciertos valores que esta fecha encierra para ellas, y dejar atrás no sólo el comportamiento de rabia y rebeldía con el que se habían comportado en el pasado, sino también la idea equivocada de que la felicidad en Navidad se mide a través de lo material. Los mensajes de la obra transmiten los valores de amor, paz, reconciliación e inclusión social. Es un mensaje que las adolescentes buscaban transmitir tanto a ellas mismas como al público en general, en especial a sus compañeras. El énfasis en sus compañeras es porque pasar Navidad en Santa Margarita, lejos de la familia es un momento muy duro y triste para ellas. La obra de Navidad se presentó como una oportunidad para sacar a la luz un tema de actualidad, porque todas las internas del Centro compartían en ese momento los mismos sentimientos, así como la necesidad de demostrarse a sí mismas y a los demás que la Navidad es mucho más que lo material, que tiene que ver con el amor y la unión.

“Quería decir que la Navidad era algo importante, que ahora la gente vive la navidad por vivirla, la fiesta [...] lo que yo le quería decir a la gente que viviera la Navidad en paz [...] como ellos puedan [...] en paz en amor, en cambio hay gente que no, gente que mata porque es navidad que vive así por vivir la navidad [...] pero para mi la navidad fue una navidad que jamás voy a olvidar [...]”<sup>63</sup>

“[...] bueno a mi me gusta esta obra por q`en verdad hai bemos nuestra realidad y en verdad me gustaria que todas las personas nos comprenda y q` la navidad nos es el lujo el dinero es dar amor a los niños y q` toda la familia este unidos y compartir a los q` no tienen algo en su mesa y a todos los niños de la calle y yo les digo porque yo he pasado sin mi mamá la navidad en la calle y

---

<sup>62</sup> Entrevista. VC. 20-11-2006.

<sup>63</sup> Entrevista. VC. 20-11-2006.

yo no quisiera q' la gente de otro sitio lo tome como si fuera cualquier día la navidad por q' hai nace nuestro Jesús q' nos salvo de los pecados y bueno para terminar a mi me encanta el teatro y demostrar q' yo si balgo y q' todos balemos en esta vida.”<sup>64</sup>

“Sí, creo que quedó claro eso. Navidad no es lujos, no es tener plata, no es porque yo soy millonaria soy más más y a los pobres no ellos no, ellos no valen nada” <sup>65</sup>

#### 5.3.1.4.4 La presencia del público: dar testimonio de sus capacidades y potencial

Impulsaba a las adolescentes a crear su obra la presencia del público. El rol del público en el montaje “Ilusiones en Navidad”, significó algo más que el ser receptor de un mensaje específico. En el caso de la presentación en el Centro Juvenil “Santa Margarita”, la presencia del público significaba que además de poder tratar y hablar con mayor profundidad la problemática social, familiar y del entorno en el que viven, ellas podían dar testimonio de sus capacidades presentes (habilidades, talento y sensibilidad) y su potencial. El poder realizar un producto a base del trabajo y del esfuerzo que cada una de ellas había invertido en él y el poder mostrarlo a los demás, significaba la oportunidad de decirse a sí mismas y al resto que sí eran capaces de hacer cosas buenas, cosas que las distancian de los errores que cometieron en el pasado y que las orientan a un futuro diferente. El teatro generó aquí un espacio donde sus condiciones de vida podían ser reconocidas para que de esta manera puedan ser comprendidas y no solamente juzgadas por los demás, así como mostrar una faceta diferente de su personalidad que les permitía demostrar lo que son capaces de hacer, y superar los estigmas que la sociedad les atribuye por haber cometido una infracción a la ley.

“Que la íbamos a hacer para todo el Centro nos iban a ver las educadoras [...] era no sólo para nosotras mismas, sino para la gente[...] yo quería que salga bonito [...] porque quería que vean el

---

<sup>64</sup> CR. Testimonio personal escrito durante la creación de la obra “Ilusiones en Navidad”. Diciembre, 2003.

<sup>65</sup> Entrevista. VC. 20-11-2006.

trabajo que habíamos hecho...las horas que habíamos practicado, demostrar que queremos avanzar, que no solo estamos haciendo para estar ahí [...] siempre piensan lo peor[...] que no valen nada, que cuando salen son peores, dicen así, pero es distinto[...] demostrarles que nosotras podemos, a pesar de nuestros tropiezos[...] somos capaces de muchas cosas.<sup>66</sup>

“Para mi es importante porque me gusta el teatro y esta obra que vamos a realizarla para mi es como si fuera una oportunidad de hacer algo que me gusta en donde yo puedo demostrar las habilidades que tengo por eso mas que importante es una oportunidad...”<sup>67</sup>

“[...] habían cosas que nos impulsaban a salir adelante, necesitaba hacer las cosas mejores, que confiaran en nosotras, que habían cosas que podíamos hacer [...]”<sup>68</sup>

Podemos con esto concluir que la motivación más importante para las adolescentes la constituía el hecho de que el teatro les daba la oportunidad de un espacio de comunicación, a través del cual mostraban su realidad de manera creativa, un espacio donde podían comunicar quiénes eran en todas sus dimensiones: desde su dura realidad, hasta sus sentimientos, sus habilidades y capacidades para recuperar la confianza del resto y lograr nuevas oportunidades en el futuro.

#### **5.3.1.5. Ensayos: Afirmación y profundización de un discurso**

En el caso de “Ilusiones en Navidad” los ensayos tuvieron dos etapas. La primera etapa consistió en trabajar de manera independiente las tres historias para que estén lo suficientemente sólidas y claras para las actrices. Parte de la metodología de ensayos consistía en que el texto escrito de la obra era un punto de partida, es decir, ya que las historias habían sido creadas por las

---

<sup>66</sup> Entrevista .DQ. 15-11-2006.

<sup>67</sup> DQ. Testimonio personal escrito durante la creación de la obra “Ilusiones en Navidad”. Diciembre, 2003.

<sup>68</sup> Entrevista. VC. 20-11-2006.



mismas chicas en sus improvisaciones, era un material que ellas conocían muy bien y por lo tanto estaba sujeto a ser enriquecido con nuevas ideas y propuestas que podían aparecer en el camino. De hecho, las adolescentes que ensayaban con texto en la mano eran una minoría. La mayoría de ellas tenía toda la confianza y seguridad de interpretar su papel porque conocían muy bien a los personajes, y cual era el discurso de cada uno de ellos. Así, en esta etapa nos dividíamos en grupos y revisábamos escena por escena, hasta que quedó clara y segura.

De hecho para ellas el proceso no fue sencillo, para algunas el repetir las escenas en los ensayos les resultaba agotador, por otro lado no faltaban las discusiones. Sin embargo no desistían del trabajo, por el contrario este esfuerzo significaba reafirmarse en el propósito de sacar la obra adelante, las unía y las fortalecía y por esto podían superar sus diferencias. En este camino ellas fueron desarrollando y afirmando las motivaciones que las hacían continuar en su propósito.

“Cuando estábamos ensayando todas te corregían, o sea, todas trataban que lo hagas bien. “No, hazlo mejor así; no tú misma eres, ponte así, hazlo así [...] y eso te animaba[...] de demostrarlo, creo que era demostrarlo, demostrar lo que nosotras hacíamos[...] que salga bien, que salga bonito [...] nos dábamos ánimos.”<sup>69</sup>

“Sí, a veces nos peleábamos discutíamos porque las chicas no querían hacer el papel de hombre porque era más difícil o no querían, pero nosotras la convencíamos.[...] Poner de nuestra parte, era la unión entre nosotras, era la confianza que hay entre nosotros era eso [...] Sí, de que chicas, miren que vamos a hacer esta obra, va a estar bien, va a venir gente de afuera, hay que hacerlo bien [...] nos motivaba cuando la chicas hablaban va a venir gente, nos va a ver, nunca nos ha visto actuar, que tal quedará, hay que hacerlo bien, practicar bien [...] que habíamos cambiado, las chicas hablaban hay que hacerlo bien porque va a venir gente de afuera que nos va a ver actuar [...] pero en cambio ahí va a haber gente que nos va a conocer [...] Todas las chicas nos esforzábamos por hacerlo [...] va a quedar muy bien, tratábamos de hacerlo mejor de lo que podíamos, a veces

---

<sup>69</sup> Entrevista. DQ. 15-12-1006.

hacíamos hasta dos, tres personajes, para que todo quedara bien, perfecto [...] todas las chicas siempre todas se reunían [...] cuando terminábamos de ensayar chicas hay que hacerlo bien, mira que va a pasar esto, va a pasar lo otro va a estar la directora, la señora Marianella [...] Sí, si, lo vamos a hacer bien Decíamos que había que hacerlo bien, nos motivábamos cuando las chicas hablábamos. Nunca nos habían visto actuar y decíamos que teníamos que hacerlo bien. Queríamos que todo quedara bien, perfecto.”<sup>70</sup>

“[...] para quedar bien con la gente, con las educadoras, para quedar bien [...] para quedar bien con nosotros mismos [...] para quedar bien con el público”<sup>71</sup>

Eran las intenciones compartidas así como la unión y la confianza que desarrollaron en el taller, los factores que contribuyeron significativamente a poder superar los obstáculos personales o de relación que aparecían en el camino. Los ensayos permiten desarrollar la capacidad de trabajar en equipo a través de la tolerancia y el respeto. Por otro lado, ensayar significaba además formar a las adolescentes lo que refiere al perfeccionamiento de la obra, es decir, a no conformarse con lo primero que obtienen sino más bien descubrir que con el trabajo pueden mejorarlo. El ensayo significaba también el profundizar acerca de las acciones y los sentimientos que se desencadenaban en la historia. No se trataba de repetir mecánicamente sino de descubrir la vida y la verdad de la trama que ellas habían creado y que estaban representando

Luego de que las escenas ya estaban fijadas, empezamos a diseñar la estructura del montaje. Durante todo el proceso de taller, la guía y directora de la obra descubrió que para las chicas, la música jugaba un rol fundamental, es decir, la música era importante para ellas porque las liberaba y representaba además un canal de comunicación personal e interpersonal. Por lo tanto propuso la idea de que el nexo de cada historia sea una canción, y por ser Navidad esta canción sea un villancico cantado por ellas. Se eligieron 5 canciones que serían interpretadas durante la obra, las adolescentes llevaron algunas propuestas y otras la directora de la obra, la selección se realizó en grupo. Para la

---

<sup>70</sup> Entrevista. VC. 20-11-2006.

<sup>71</sup> Entrevista. VC. 20-11-2006.

adaptación e interpretación de los villancicos se trabajó con dos músicos, que tocaban un cajón y una guitarra. Fueron ellos quienes se ocuparon de ensayar las canciones con las actrices.

Fue en la etapa de ensayos que además de establecer la estructura de la obra se decidieron todos los demás elementos necesarios es decir, la escenografía y el vestuario. La directora de la obra optó por que ambos fueran muy sencillos porque el objetivo era que el énfasis estuviera dado en la historia y en las actuaciones. Es por ello que el espacio escénico contaba con los mismos elementos durante toda la obra, una mesa y sillas que se iban transformando según los requerimientos de las historias, es decir, podían ser una mesa de comedor, una cama, el puesto de periódicos, etc. En una esquina del escenario había un arbolito de Navidad que permaneció toda la obra en cuyo pie estaban las cajitas con las que las chicas entraban a escena. El vestuario era también muy simple, pantalones o faldas con polos de diferentes colores, que se combinaban con algún indumento (mandil, sombrero, lentes, chal, etc.) o algún elemento (muñeca, periódico, etc.) que utilizara el personaje.

Una vez que se tuvieron las canciones y las historias, así como la estética en general, se diseñó la estructura de la obra. La idea era que las chicas aparecieran por diferentes puntos del escenario en grupo cantando el primer villancico. Cada una de ellas llevaba consigo una caja que contenía los indumentos que utilizaban los personajes de las historias. Luego dejaban sus cajas al pie del árbol de Navidad y cada vez que les tocara salir a actuar sacaban de esas cajas los elementos o indumentos de sus personajes. La estructura de la obra era: canción – historia – canción, de tal manera que mientras unas cantaban al final de su historia las demás se preparaban para representar la siguiente. La obra se estructuró de la siguiente manera:

Canción:	El pequeño tamborilero.
Historia:	Milagro de Dios en Navidad
Canción:	Feliz Navidad
Historia:	Un nuevo amor en Navidad
Canción:	Ven a mi casa esta Navidad

Historia: Un Cambio en Navidad

Canción: Himno a la alegría

La decisión final sobre la estructura fue de la directora de la obra la cual fue aceptada por las adolescentes. La decisión del orden de las obras se planteó sobre la base de una línea de historia, que tiene que ver con los temas que contenía cada una de ellas. Las canciones se ordenaron en función a las historias, ya que constituían cierres, salvo en el caso de la primera canción que era una introducción.

Los ensayos y preparación de la obra duraron cerca de un mes. Luego de esto nos preparamos para la etapa de montaje y presentación al público.

#### **5.3.1.6 Montaje: Entusiasmo frente a la preparación del espacio teatral**

Uno de los objetivos del proyecto era que las adolescentes pasaran por la experiencia de hacer teatro de manera completa. Esto significaba que de ser posible, se montara la obra en un espacio teatral verdadero, es decir, en una sala fuera del Centro Juvenil “Santa Margarita”. Sin embargo dadas las circunstancias esto no era posible. Es por esto que se decidió adaptar el patio chico del Centro Juvenil para poder dar la sensación tanto a las actrices como al público, de estar en una sala de teatro convencional. Para ello recurrimos a una serie de apoyos técnicos: se techó el patio con un toldo negro, se colocaron cortinas negras y tachos de luz para reforzar la sensación de una nueva realidad (la que mostraba la obra) y el público había sido ubicado en sillas frente al escenario.

De esta manera se logró crear un nuevo espacio dentro de “Santa Margarita”: un espacio teatral. Ellas no esperaban ni tampoco se imaginaban que el patio podía verse y sentirse de esa manera. Esta transformación espacial en el Centro, es decir, el crear un espacio de representación significó también un estímulo para las chicas: por un lado las sacaba de su cotidianeidad, de lo que

estaban acostumbradas, y por otro, al buscar la excelencia de cada detalle, pusieron más ánimo y fuerza en su trabajo.

“yo pensé que iba a ser así cuando hacemos en las actuaciones, una obra sencilla, algo así nada más, que iba a ver un fondo tal vez, ¿no?”<sup>72</sup>

“[...] ya había un ambiente, parecía un teatro [...] porque se veía bonito y tú decías tengo que hacerlo mejor, todo tiene que salir bien”<sup>73</sup>

“Alegre, sentía emoción, no sé, algo que como que nunca habíamos vivido, algo que nunca había actuado, me sentía feliz, alegre. Yo me acuerdo que nos habían mandado a dormir, nos habían mandado a descansar porque ya iba a ser en la noche y no sé, las chicas todas, hasta de los otros programas hablaban “miren está bonito el patio”<sup>74</sup>

“No iban a actuar hasta ellas mismas ayudaban, [...] para que todo salga bien, todas las chicas ayudaban, las chicas se sentían emocionadas nos decían “chicas háganlo bien se sentían emocionadas[...]”<sup>75</sup>

Tal y como vemos en los testimonios de las adolescentes, esta etapa de montaje no sólo las animaba a ellas sino al resto de la población quienes observaban todo el proceso. De hecho, ya desde los ensayos, la obra de Navidad empezaba a crear expectativas tanto en las adolescentes del Centro Juvenil que no participaban en la obra apoyando a sus compañeras cuando tenían que dejar algunas ocupaciones por ensayar (especialmente en la etapa final), como en el personal, quienes apoyaban a las chicas y a la organización del evento.

Mientras más se acercaba el día del estreno de la obra, más trabajo aparecía. Es por eso que para poder realizar el montaje que constituía armar la sala de teatro, comprar vestuario, movilizar utilería y escenografía y otros detalles, fue necesario incrementar el equipo de trabajo. Apoyaron al proyecto muchos

---

<sup>72</sup> Entrevista. DQ. 15-12-2006.

<sup>73</sup> Ibid.

<sup>74</sup> Entrevista. VC. 20-11-2006.

<sup>75</sup> Ibid.



compañeros, quienes entraban y salían del Centro Juvenil, respetando siempre las normas de seguridad. En este sentido, debemos resaltar la importancia del apoyo institucional, tanto del Centro Juvenil “Santa Margarita”, como de la Gerencia de Centros Juveniles, ya que sin su apoyo y autorización, nada hubiera sido posible.

#### **5.3.1.7 Presentación de la obra : presencia del público**

Se realizaron dos presentaciones de la obra a las cuales acudieron las adolescentes del Centro Juvenil, sus familiares, personal del Centro, amigos, algunos miembros de ONGs, alumnos y profesores de la Universidad Católica y gente relacionada y cercana al Centro. Por ser una nueva experiencia para la Gerencia, la publicidad de la obra no fue masiva, más bien se informó de la presencia de cada uno de los invitados.

La tarde del estreno, las educadoras de turno decidieron mandar a las chicas a dormir una siesta para que estén más descansadas para la noche. Mientras tanto el equipo se quedó terminando algunos detalles para la función.

“No, nunca pensé, nunca pensé vivir eso [...] Todas se sentían las chicas no podían ni do..., habían mandado descansar que si se morían por descansar no podían ni dormir, no podíamos ni, no sé, hablábamos “Chicas hay que hacer esto, chicas miren cómo está el patio, chicas va a venir harta gente, van a venir acá, hay que hacerlo bien, ahí nosotras nos reuníamos, nos habían mandado a descansar, pero estábamos que hablábamos, estábamos que nos decíamos eso estábamos comentándolo todo que, estábamos que decían, estábamos que nos hablábamos [...] “Yo jamás” estaban diciendo las chicas, yo tampoco, tengo temor de hablar en público, no después se nos olvida, hay que hacerlo bien, no hay que mirar al público, decían, no hay que olvidarse las canciones [...] nos dábamos aliento, ánimo, emoción, todas se sentían emocionadas, no podían creerlo, era como algo, como un sueño, así como que las chicas vivían algo que pensaban que no era realidad, no sé, pensábamos que era así una cosa que jamás pensábamos nadie vivir” <sup>76</sup>

---

<sup>76</sup> Ibid

Las actrices estaban muy nerviosas y emocionadas. Finalmente había llegado el momento de mostrar su trabajo al público y demostrar de esta manera sus capacidades y habilidades. Entraron al aula de cosmetología a maquillarse y prepararse para empezar la función. El público iba llegando y esperando en el patio de entrada del Centro Juvenil. Las adolescentes que eran parte del público estaban sentadas en las sillas esperando que empiece la función.

“Me acuerdo cuando, mas que todo en la noche yo me acuerdo en que estuvimos en cosmetología en ese salón y entonces yo tenía que salir al fondo del comedor y todo eso y ahí era y entonces salía y yo me acuerdo que yo tenía un sombrero que yo actuaba (ríe)”<sup>77</sup>

Dejamos pasar a los invitados y empezó la obra. Todo transcurrió con normalidad, las adolescentes se desenvolvieron con mucha seguridad y concentración. De hecho sí hubo cierto nerviosismo en el inicio, pero se fue superando porque se concentraron en sus personajes y acciones. Estuvieron presentes todo el tiempo, los personajes se escuchaban y reaccionaban, la verdad estaba en escena.

“[...] nerviosa porque habían muchas personas, muchos invitados, habían personas conocidas, nuestras demás compañeras [...] ya conforme ya fuimos realizando la obra, bajando, cantando, ya un poquito que se te iban los nervios[...].”<sup>78</sup>

En ese momento se logró el objetivo: crear un espacio teatral que apartara a las adolescentes y al público de su quehacer y rutina cotidiana para compartir e intercambiar una experiencia, la experiencia teatral. Las adolescentes por un lado contaban sus historias a través de sus personajes, mientras que los espectadores observaban atentamente cada momento, acompañando el devenir de la historia con risas y penas. Eran ellas y sus historias el centro principal de la atención, los espectadores las observaron, escucharon y se conectaron con su discurso a través de la sensibilidad que despierta cualquier

---

<sup>77</sup> Entrevista. DC. 14-11-2006.

<sup>78</sup> Entrevista. DQ. 15-12-2006.

obra de arte. Ellas se sintieron las protagonistas, su voz estaba siendo escuchada.

#### **5.3.1.8 Efectos de la respuesta del público en las adolescentes**

Una vez terminada la obra, hubo una gran emoción y alegría en el Centro, cuando confluyeron aplausos y “bravos” de parte del público hacia las actrices. Este intercambio entre público y actores que ofrece el teatro en el caso de la experiencia del Centro Juvenil “Santa Margarita” cobra un valor especial. El aplauso es un momento en el que se rompe la realidad alternativa, es decir ya no son los personajes sino los actores quienes en ese momento reciben el agradecimiento y el reconocimiento del público por su trabajo. Los actores pueden percibir cuando una obra ha gustado y cuando no ha sido así, esto a través de la energía que se expresa en sonrisas, miradas, palabras, etc. Esto es algo que se mantiene en cualquier espectáculo, como fue en el caso de la obra “Ilusiones en Navidad”.

Los aplausos del público ocasionaron un efecto positivo en las adolescentes: lograron llevar a cabo su obra y ésta era reconocida por los demás, por gente que las conocía y por gente que no las conocía. Lograron superar el estigma y la situación de marginalidad para convertirse en las protagonistas de un hecho que era valorado y apreciado por los demás. La obra de teatro no era otra cosa que el reflejo de su esfuerzo pero también de su verdad, de esa verdad de la que poco se conoce y que además pocas veces es expresada por sus protagonistas. Esta sensación de reconocimiento e inclusión a partir de potencializar sus habilidades y talentos era una experiencia por las que muy pocas habían pasado.

“[...] sí me acuerdo, y para mí ha sido más que todo cuando entramos con canción y cuando ya pasó toda la actuación y cuando terminamos y de verdad, era emocionante, ganas de llorar porque la gente que te aplaudía y eso más te motivaba de que así siga, la verdad porque hasta ahorita cuando me acuerdo yo quisiera no sé, participar en un teatro [...] muchas veces de verdad o sino muchas veces digo no,

mejor no hubiera salido de Sta. Margarita pero seguir teatro de verdad, siempre me ha gustado”.<sup>79</sup>

“[...] una emoción [...] llorar, pero con esa satisfacción, te sientes emocionada como si hubieras realizado algo grande, algo por lo que te sientes satisfecha.”<sup>80</sup>

“No sé, sentía que, que de repente en un momento has hecho algo bueno, si porque, este, a parte de eso te sentías halagada porque cuando te aplaudían como si fueras una actriz de verdad, o sea ese rato fue que en un momento luciste, ¿no? por dentro”<sup>81</sup>

El reconocimiento del público no sólo llegó a través de los aplausos, sino también de palabras y gestos que tuvieron hacia ellas de manera más personal y directa. Este contacto nutría más la seguridad, confianza y valor que empezó a brotar en cada una de las adolescentes. El diálogo se basaba en la felicitación, el agradecimiento y la alegría de compartir un momento tan especial.

“Emoción, algunos estaban llorando, pero te decían que estaba bonito, uno que venía y te abrazaba y te regalaba tu florcita, era algo bonito como si tú has hecho algo bonito algo que les ha llegado, como que tú has hecho un buen trabajo hay gente que te espera satisfecha, alegres...alegres por ver la reacción del público escuchar los aplausos, todo eso te emociona eso te da una satisfacción o sea de que ha valido la pena tanto ensayo, esas cosas han valido la pena”.<sup>82</sup>

“Sí, mucha emoción, alegría inmensa de que la gente nos saludara, nos abrazara, nos felicitara, era algo que no podíamos creerlo ni nosotras mismas, todas las chicas todo lo comentaban, todo lo hablaban, nosotras nos sentíamos emocionadas de haber hecho este trabajo bien, de haberlo hecho, de haber puesto de nuestra parte, de haberlo hecho mejor, bien, nosotras nos sentíamos felices que no podíamos creerlo, no podíamos ni dormir de la emoción que habíamos vivido en esa noche, era una noche mágica para nosotros que

---

<sup>79</sup> Entrevista. DC. 14-11-2006.

<sup>80</sup> Entrevista. DQ. 15-12-2006.

<sup>81</sup> Entrevista. DC. 14-11-2006.

<sup>82</sup> Entrevista. DQ. 15-12-2006.

queríamos que no terminara. Cuando nos fuimos a nuestros cuartos era algo triste para nosotras, porque ya no había esa emoción, la gente ya se había ido [...] que al día siguiente nos esperaba la limpieza, levantarnos temprano y todo eso, esa noche era que no podíamos ni dormir, todo lo comentábamos y todo lo hablábamos con alegría, con emoción con entusiasmo, eran alegrías que no se podían pero romper fácilmente, era como que te llenaba a tí [...]”<sup>83</sup>

“Sí, me decían felicitaciones, lo han hecho bien, bien lo has hecho [...] bien, has actuado bien, lo has hecho bien [...]”<sup>84</sup>

A través del reconocimiento del público las adolescentes valoraron aún más su trabajo, sintieron que lo que habían realizado era importante, tenía un valor. El hecho de que su esfuerzo las llevara a un resultado que era visto y apreciado por los demás, las estimula a seguir adelante, a desarrollar la confianza en sí mismas en relación a sus capacidades a superar el temor que sienten en relación a la sociedad porque descubren que sí son capaces de hacer obras buenas, superar los obstáculos y lograr sus objetivos. Se sienten orgullosas de sí mismas.

“Alegre de que había hecho una cosa muy bien, orgullosa de mí, de mis compañeras del centro y todo”.<sup>85</sup>

“Yo sentí cuando ya habíamos terminado, yo sentí con los aplausos, la gente, como lloraban, les había impactado eso, que ellos no esperaban eso, la gente aplaudía, yo enseguida yo vi que hicimos las cosas bien, muy bien, de verdad nos ha salido perfecto dije yo, nos ha salido perfecto porque nadie se confundió, las chicas improvisaron, hablaron hasta de más y qué bien salió”<sup>86</sup>

Vale la pena destacar el público que constituyen las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita”. Nos parece importante el impacto que tuvo la obra en las adolescentes a diferencia del impacto que pudo tener en el resto de espectadores.

---

<sup>83</sup> Entrevista. VC. 20-11-2006.

<sup>84</sup> Ibid.

<sup>85</sup> Ibid.

<sup>86</sup> Entrevista. LS. 20-11-2006.



Cuando terminó la obra las adolescentes que estaban de espectadoras no sólo aplaudieron, sino que gritaban a viva voz: “*Bravo Chicas*”, “*Las queremos chicas*”, hacían hurras. No aplaudían a una en particular sino a todas. Aquí la satisfacción ya no era sólo de parte de las actrices sino del resto de la población quienes se sintieron representadas: las historias y sentimientos eran compartidos por ellas también, y los talentos y habilidades eran aquellos que ellas también poseen.

“Porque ellas nos querían ver [...] cuando salíamos ¿cómo gritaban las chicas? Nos aplaudían, nos abrazaban cuando ya terminó la obra [...] ellas sabían que nosotras las íbamos a representar [...] Ellas estaban felices porque ellas nos iban a ver a nosotras ¿no ves que todas estaban con su polo guinda con su shorcito guinda?”<sup>87</sup>

“Algunas se pusieron a llorar [...] me acuerdo que se emocionaron, estaban alegres, algunas chicas, la mayoría creo que se puso a llorar [...] vieron que había una enseñanza se pusieron a llorar, vieron, por qué hice esto, no estaría acá [...] se pusieron a llorar por el momento [...] porque nosotras representamos al Centro [...] bonito, hubieron invitados, como si ellas también estarían actuando”<sup>88</sup>

“Muchas de ellas cuando nosotros estábamos actuando, muchas de ellas pensaban que, no se esperaban lo que iba a pasar porque simplemente pensaron cualquier actuación que actúan y simplemente pasa así pero sin embargo ellas se han motivado a integrar al teatro porque ellas, muchas de ellas dijeron no en ese mismo instante pensaron, no, yo también voy a estar en el teatro, porque fue la emoción mas grande que ellos, cuando han mirado, o sea, no se esperaban que iban a ver todo eso.”<sup>89</sup>

El hecho de que las demás adolescentes vieran el trabajo de sus compañeras logró un efecto positivo. Más allá de rivalidades, lo que ocurrió fue que la obra “*Ilusiones en Navidad*” fue una muestra de lo que las adolescentes son capaces de hacer si se les da una oportunidad y saben aprovecharla. La felicidad en el Centro Juvenil tenía que ver con el hecho de que la obra

---

<sup>87</sup> Entrevista. VC. 20-11-2006.

<sup>88</sup> Entrevista. DQ. 15-12-2006.

<sup>89</sup> Entrevista. DC. 14-11-2006.

demostraba lo lejos que podían llegar las chicas y el mensaje que fue transmitido. Cuentan que las adolescentes lloraban pero también estaban alegres porque habían compartido un momento muy intenso, de mucha felicidad y que de alguna manera hacía diferente esa Navidad de las que habían vivido en otros años.

“[...] porque las chicas de otros programas habían vivido lo que nosotros habíamos vivido [...] que ellas tampoco habían pensado en vivirla porque ellas decían “Navidad, Navidad” pero nunca pensaron que navidad iba a ser diferente, habían chicas que tenían tres años y nunca habían vivido lo que habían vivido en esa navidad.”<sup>90</sup>

“Emoción, alegría, porque ellas se emocionaban de vernos a nosotras actuando [...] Las chicas se emocionaban de verte, de vernos a nosotras actuando [...] justamente fue el 20 y ya faltaban 4 días para la noche buena las chicas ya sentíamos que habíamos vivido la navidad, una navidad de amor, una Navidad diferente, hasta ellas mismas, para ellas fue una experiencia diferente, jamás pensaron pasar una navidad lejos de su familia y pasarlas con unas personas desconocidas, una experiencia diferente [...]”<sup>91</sup>

Vemos entonces en esta experiencia la importancia de integrar a las adolescentes con el fin de descubrir una identidad que supere la de adolescentes en conflicto con la ley, por otra que se relacione más a su potencial y capacidades, todo esto a través de actividades que vinculen también a la sociedad. Estas experiencias durante un proceso socio educativo son fundamentales porque fortalecen la auto confianza, la autoestima, las hace verse a sí mismas de otra manera a través de acciones que ellas mismas realizan.

---

<sup>90</sup> Entrevista. VC. 20-11-2006.

<sup>91</sup> Ibid.

### **5.3.1.9 Logros Personales que las adolescentes perciben haber alcanzado**

Consideramos que la experiencia del taller de teatro y la presentación de la obra “Ilusiones en Navidad” desarrolló muchas habilidades en las adolescentes, pero sobre todo les demostró en la práctica que con trabajo y perseverancia son capaces de lograr con éxito lo que se proponen.

El taller de teatro fue un proceso de aprendizaje necesario que llevó a la creación y montaje de la obra. Aquí las chicas no sólo aprendieron a crear teatralmente, sino que también fortalecieron la relación que tenían con ellas mismas y con los demás a través de la dinámica de creación personal y grupal que propone el teatro y que las conduce a la expresión libre y espontánea de sus sentimientos y pensamientos. Este proceso se concretiza en la presentación de la obra teatral que es la muestra real de sus capacidades: aquí se ve reflejado el talento, la sensibilidad, el valor así como el duro trabajo, es decir, todos aquellos aspectos que las adolescentes necesitan desarrollar durante su medida socio-educativa.

El teatro se presentó como una oportunidad, oportunidad que las chicas tomaron y supieron aprovechar. Por ello obtuvieron esos resultados. Así, la sensación final que esta experiencia produce en ellas es el hecho de haberlo logrado. “Ilusiones de Navidad” constituye toda una experiencia de vida que les demuestra que si se trazan un objetivo y son perseverantes pueden conseguirlo. Pero no cualquier objetivo, un objetivo que busque el bien tanto en ellas mismas como en los demás. Recordemos que sus motivaciones y fines al hacer la obra no sólo se orientaban hacia ellas mismas sino al bien común, en especial al de las adolescentes internas.

Creemos que a pesar de las dificultades que encuentren en el camino, ese recuerdo, esa vivencia siempre estará allí, el hecho de saber que son capaces no porque alguien se los dice, sino porque lo han vivido de manera personal y aquí un logro importante. El teatro, al ser una experiencia artística, que tal y como hemos visto involucra al sujeto que lo practica de manera integral,

permite que lo toque de manera particular. Esto quiere decir que el teatro permite desarrollar la propia individualidad, una propia identidad que se distingue de la del resto. Cada adolescente recordará lo que aportó de manera personal al trabajo y lo que el trabajo le aportó.

“Sí, fue importante para mí, claro, porque me ha quedado una experiencia bien grande. [...] Me ha quedado la experiencia de las obras que yo he hecho, esa primera fue larga, la segunda también fue larga. Me ha quedado esa experiencia, tengo una sensación de que yo he podido hacer esa obra.”<sup>92</sup>

“Porque vivíamos una experiencia bonita [...] fue una experiencia único que jamás había vivido [...] nunca voy a olvidar cómo uno aprende de las personas [...] No sé, una experiencia mágica para mí [...]”<sup>93</sup>

Otro logro personal fundamental es el desarrollo de la sensibilidad, tanto a un nivel creativo como en el que se genera durante la representación, es decir, abrir su pensamiento y sus sentimientos para crear, comunicar al público y vivir cuál es la realidad que les rodea de manera más segura y libre. Desarrollan esta capacidad porque el teatro ejercita la libre expresión, primero hacia uno mismo y luego hacia los demás y porque se presenta como una realidad alternativa en la cual no hay límites para decir y sentir. En una sociedad y en un entorno donde las adolescentes han sido negadas de los derechos de afecto y atención, con el riesgo de un futuro similar en el que además corren el peligro de reincidir, es muy importante que aprendan a expresarse con seguridad y convicción ya que esto les permite desenvolverse de manera más segura en la vida.

“[...] porque después de que pasó el teatro para nosotros fue muy fácil, muy fácil para actuar otros, mejor dicho, en otras cosas porque simplemente en año nuevo también las actividades del Centro cuando fue concurso de poesía y todo eso y para nosotros fue como algo natural, o sea, salir al público y hablar y todo eso ...”<sup>94</sup>

---

<sup>92</sup> Entrevista. LS. 20-11-2006.

<sup>93</sup> Entrevista. VC. 20-11-2006.

<sup>94</sup> Entrevista. DC. 14-11-2006.

Uno porque yo siempre era tímida más antes, siempre cuando nos pedía opiniones en general hasta en el Centro mismo cuando nos decían opinen cada una, habían puntos de agenda en las mañanas cuando se reunían, o si no cuando había módulo educativo cuando había charlas así con la psicóloga, con ellas, en grupo y siempre cuando cualquier cosa que querías opinar siempre estabas por dentro ¿no? qué es lo que va a decir, qué es lo que voy a hablar y tenías contra ti mismo interiormente, luchabas con eso, decir o no decir, y todo eso, y con el miedo de que de repente el resto se van a burlar o sino así, y eso rompimos nosotras, muchas de nosotras, porque para mi mas que todo personalmente fue muy natural porque desde ahí cualquier cosa en punto de agenda así, así fue naturalmente así yo hablo ya, opino todo eso ya, y entonces bastante, de verdad bastante

<sup>95</sup>

Uno porque aprendí, más antes como era tímida entonces siempre, siempre tenía esa timidez de no decir [...] o sea manifestar ¿no? ¿sabes qué? yo soy así, así o sino yo me siento así, opino así, pero después el teatro que te ayuda bastante[...]"<sup>96</sup>

El teatro al demandar la presencia del público permite que todos estos aspectos desarrollados sean mostrados a los demás, desde lo más íntimo hasta la creación y producción de un discurso que involucra un punto de vista. El teatro en el Centro Juvenil "Santa Margarita" fue el espacio donde se le dio voz un grupo de adolescentes que nunca lo había tenido, y menos aún en las circunstancias en las que se encuentran, es decir, privadas de su libertad. Es por esta razón que los temas de la Navidad se centran en la discriminación, la falta de afecto, la reconciliación, así como la necesidad de mostrar su cambio, es decir todo aquello que explica la problemática de su realidad y les permite la oportunidad de ser comprendidas y no juzgadas, una oportunidad de mostrar que son capaces de hacer cosas buenas y que están dispuestas a hacerlo. El teatro es ese espacio de intercambio que les permitió expresar y mostrarse como son y no como son vistas socialmente. Esta oportunidad permite por el lado de las adolescentes la sensación de satisfacción de haber exteriorizado lo que se siente, piensa y desea, y de haber sido escuchadas, mientras que por el

---

<sup>95</sup> Ibid.

<sup>96</sup> Ibid.



lado de los espectadores la oportunidad de ser testigos cercanos de una muestra del proceso socio-educativo de las adolescentes, así como el conocer un poco más de cerca su realidad. El teatro entonces logra reunir a la sociedad, a un grupo marginado y estigmatizado con una sociedad que desconoce aspectos que resultan fundamentales para el desarrollo de la niñez, adolescencia y juventud, tanto para la prevención como para una reinserción social más exitosa. Recordemos que tanto las normas internacionales en relación a los adolescentes en conflicto con la ley que cumplen medidas socio educativas, así como el mismo Sistema de Reinserción Social contemplan y resaltan la importancia de la participación activa y cercana de la sociedad en este proceso. Tan importante como el trabajo con los adolescentes en los Centros Juveniles, lo es el involucrar a la sociedad, que sea testigo y participe de este proceso, para romper estigmas y generar nuevas oportunidades.

Vemos entonces que el teatro en su dinámica creativa y de producción abarca varios niveles de comunicación, logrando con ello el desarrollo de diversos aspectos de la persona que se involucran en estos niveles. En primer lugar, el nivel individual que tiene que ver con la seguridad de expresar y comunicar las ideas y sentimientos, del descubrimiento y afloramiento de la sensibilidad, del logro personal, es decir, la satisfacción de haber llegado a un objetivo en la vida. En segundo lugar, el nivel interpersonal que tiene que ver con la manera de relacionarse con las compañeras del Centro Juvenil, el hecho de aprender a trabajar en grupo, de negociar y dialogar las ideas y crear un producto (desde una escena hasta una obra) de manera conjunta, descubrir que la unión hace la fuerza liberándose de prejuicios o problemas personales en la búsqueda de un objetivo común y en la satisfacción de su logro. En tercer lugar, el nivel social, que tiene que ver con el hecho de que el teatro se convierta en la vía de comunicación a través de la cual las adolescentes muestran sus vivencias y puntos de vista a los demás, los espectadores, gente desconocida, que tiene un prejuicio sobre ellas, con el fin de quebrarlo y que sepan, entiendan y descubran su problemática, potencial y capacidad para nuevas y mejores oportunidades futuras, así como con el hecho de que el espacio teatral se convierte en un espacio de reencuentro social donde se superan prejuicios, miedos y diferencias y se comparte un mismo momento, que se suspende y

separa del mundo cotidiano, integrando a ambos grupos, el momento de la experiencia teatral.

### **5.3.2 Voces de Esperanza**

La experiencia de la obra “Voces de Esperanza” nace a partir de un contexto y situación diferentes al de “Ilusiones en Navidad”. Originalmente el proyecto estaba planteado para concluir con la presentación de la primera obra, sin embargo no fue así. Tanto las autoridades del Centro Juvenil como de la Gerencia de Centros Juveniles acordamos continuar con las clases de teatro por los buenos resultados que habíamos obtenido con las adolescentes, así que, al finalizar las vacaciones de verano (Abril del 2004) reiniciamos las clases de teatro. Durante los meses de descanso la mayoría de las chicas que participaron en “Ilusiones en Navidad” habían salido externadas, así que abrimos un nuevo grupo, entre las cuales se encontraban siete adolescentes del grupo original.

#### **5.3.2.1 Propuesta de la Obra: Fundación “Tierra de Hombres” y una nueva oportunidad**

En este contexto la Fundación suiza “Tierra de Hombres” nos presenta la propuesta de hacer una nueva obra de teatro. Esta organización trabaja el tema de niños y adolescentes en situación de riesgo a nivel mundial, desarrollando diferentes ejes (salud, nutrición, educación, etc.) en diferentes países. En el caso peruano es el tema de justicia juvenil.

“Bueno, me voy a enfocar en el tema más grande que tenemos, el más importante, el de “justicia juvenil”, lo que queremos es que el Perú tenga un modelo de justicia juvenil con eje educativo y no castigador. Y que ese modelo sea adaptado por la mayoría de los operadores de justicia y los operadores sociales. Es decir, un cambio de modelo, de la filosofía y la modalidad en el tratamiento de menores. Esa es la misión que tenemos y queremos que el Perú sea un país ejemplar en el tema

de justicia juvenil, y que se enfoque en la función educativa y no punitiva y castigadora.”<sup>97</sup>

La experiencia de “Ilusiones en Navidad” permitió que muchas personas e instituciones conozcan a las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita” y el trabajo que aquí se realiza, en especial al proyecto de teatro. Es así que conocemos al delegado en el Perú de la Fundación “Tierra de Hombres” quien se mostró muy satisfecho e interesado en promover proyectos como éste, es decir, trabajos que busquen reeducar a los adolescentes que viven en los Centros Juveniles, así como sensibilizar a la sociedad acerca de esta problemática.

“Me di cuenta de que podía ser una herramienta que ayuda a muchos: a la vez ayuda a las chicas, al equipo y también al público y la sociedad civil. Es una herramienta [...] A los adolescentes yo creo que les permite aprender a expresarse, a relacionarse, a trabajar juntos, a tener una oportunidad para decir algo sobre su vida, su experiencia, a tener un contacto[...] Al personal porque muchas veces no cree en la capacidad de las chicas y acá se puede demostrar lo contrario. Puede pasar un mensaje indirecto a través de ellas y pueden demostrar que pueden hacer cosas. Para el público porque el público no cree en ellas, o que sí cree y permite creer más. Las ideas negativas de sus hijas se dan media vuelta. Esta herramienta puede ser educativa y fomenta la reflexión y el cuestionamiento.”<sup>98</sup>

La motivación de la iniciativa era la siguiente. Todos los años la Fundación “Tierra de Hombres” organiza en Lima un Seminario Internacional sobre Justicia Juvenil, con el objetivo de intercambiar experiencias nacionales e internacionales y lograr mejoras en el sistema de justicia juvenil peruano. El objetivo de presentar la obra era básicamente el de sensibilizar a los operadores de ley en relación al tema de la justicia juvenil, mostrando el sistema desde la perspectiva, vivencia y punto de vista de los adolescentes, y hacer ver que no necesariamente en todos los casos la medida privativa de libertad responde a las infracciones de los adolescentes ni tampoco a las

---

<sup>97</sup> Entrevista. Jean Schmitz, delegado en el Perú de “Tierra de Hombres”. 16-11-2006.

<sup>98</sup> Ibid.

necesidades que demandan para la aplicación de una medida socio educativa. Recordemos que en el caso peruano, si bien la ley contempla la medida de internamiento como último recurso a tomarse en cuenta, no ocurre esto sino más bien todo lo contrario, los jueces la utilizan como primera medida. Por otro lado, el teatro ofrecía el espacio de mostrar el trabajo con las adolescentes así como sus habilidades y capacidades.

“Pensamos hacer la experiencia afuera para tener contacto con el ambiente, pensamos también montar un guión con ellas sobre su vivencia para mandar un mensaje de esperanza, porque también me importaba un cambio de mentalidad de los espectadores hacia ellas; demostrar que las chicas tienen capacidades, potencialidades y hay cosas que quieren hacer.”<sup>99</sup>

La idea entonces consistía en que las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita” crearan una obra que representara la problemática del adolescente en conflicto con la ley penal a nivel nacional en el marco del sistema judicial juvenil. El reto era grande e importante, ya que, además de lo mencionado, el proyecto implicaba hacer la obra en un teatro de verdad, fuera del Centro Juvenil e invitar a todos los participantes del seminario, junto con otras personas e instituciones.

En cuanto se hizo la propuesta tanto a la profesora del taller, como a la directora del Centro Juvenil “Santa Margarita” y a la Gerencia de Centros Juveniles, se aceptó. Se encontró aquí la oportunidad de que las adolescentes expresen sus sentimientos y pensamientos acerca de su situación desde una perspectiva social y jurídica y dar voz a miles de adolescentes.

Si bien en ese momento se estaba trabajando con un nuevo grupo de adolescentes en el taller de teatro, para realizar esta obra se optó por contar con las chicas que habían participado en la obra “Ilusiones en Navidad”. Esto por dos razones. La primera de ellas era que ya tenían la experiencia de haber realizado y presentado una obra de teatro. Ellas ya manejaban una técnica y

---

<sup>99</sup> Ibid.

una metodología de trabajo, por otro lado tenían la confianza de un grupo en el cual podían expresarse y crear con mucha libertad, confianza y seguridad. La obra demandaba tocar temas mucho más personales que en el caso de la Navidad, por lo tanto esta confianza en el grupo y en el trabajo era necesaria. La segunda razón era que las 7 adolescentes ya tenían más de un año en Santa Margarita, la mayoría ya estaba por salir, y por lo tanto la visión sobre el sistema juvenil así como sobre la situación del adolescente en conflicto con la ley (factores de riesgo y la privación de libertad), era más madura. Esto porque tal y como ellas lo han manifestado, su estadía en Santa Margarita las llevó a mirar su pasado y a ellas mismas desde otra perspectiva. Ellas podían dar opiniones de su experiencia y propuestas para mejorar la situación de los adolescentes en conflicto con la ley.

La directora del Centro Juvenil y la profesora del taller de teatro reunieron a las chicas en un aula y les contaron la propuesta que había hecho Jean Shmitz acerca de la obra, el contenido, el objetivo, el público que asistiría y se les preguntó si estaban de acuerdo en participar o no. Todas aceptaron de inmediato. Al igual que las autoridades, las chicas encontraron la oportunidad de trascender a las paredes del Centro Juvenil y llevar sus voces a un lugar donde más personas las escucharían: a un teatro.

Es así que iniciamos el proceso de creación de nuestra segunda obra: “Voces de Esperanza”.

#### **5.3.2.2 Proceso de creación colectiva**

En principio la dinámica de trabajo era la misma que se desarrolló en “Ilusiones en Navidad”, la cual consistía en abordar el trabajo como una creación colectiva, proceso en el cual a partir de estímulos específicos, las actrices creaban escenas de manera grupal a partir de las cuales se iba armando y estructurando la obra de manera conjunta. Sin embargo y a diferencia del primer montaje, las adolescentes se sentían mucho más seguras, porque, por un lado, ya habían desarrollado una metodología de trabajo y por otro ya tenían la confianza necesaria para trabajar en grupo.



“Ya las chicas ya teníamos una base, porque fuimos las mismas que estábamos, ya teníamos esa base, manteníamos ese equilibrio ahí, no nos dejábamos caer fácilmente. Nosotros improvisábamos, improvisábamos las cosas ya, y una estaba preparada[...]” <sup>100</sup>

“[...] porque el taller y la navidad nos sirvieron para Voces de Esperanza porque nosotros ya teníamos una guía [...] teníamos más experiencia, teníamos más ánimos, teníamos más ganas.” <sup>101</sup>

Sin embargo, a diferencia de “Ilusiones en Navidad”, la temática de la obra demandaba un punto de vista más íntimo y personal. El tema las involucraba de manera más profunda ya que abarcaba todas las dimensiones de su vida que las habían llevado a cometer una infracción a la ley, así como la experiencia de ser parte del sistema de justicia juvenil peruano en todas sus instancias. Es por esta razón que el proceso creativo tuvo algunas diferencias en relación al de la Navidad. En primer lugar eran 7 actrices, prácticamente la mitad de lo que fue la primera obra. Las reuniones ya se realizaban en la sala multiusos, sino en un aula que se encuentra ubicada en el primer patio del Centro Juvenil. Es una zona por la cual no transitan las adolescentes, es muy privada y solitaria. Este espacio de ensayo resultaba muy positivo para el proceso, ya que si bien era un aula pequeña, integraba más al grupo y lo apartaba físicamente del entorno “Santa Margarita”, lo que les daba independencia y contribuía a su concentración.

A diferencia del proceso de “Ilusiones en Navidad”, en el cual el punto de partida era el juego y la fantasía, en la segunda obra era el testimonio de vida de manera más explícita. Las escenas que las chicas creaban en los ensayos partían siempre de largas conversaciones donde se reflexionaba acerca de determinadas temáticas en las cuales ellas eran las protagonistas. Para esto, la directora de la obra planteó un esquema básico y general de ensayo, a partir del cual se desarrollarían los temas y las conversaciones.

---

<sup>100</sup> Entrevista. LS. 20-11-2006.

<sup>101</sup> Entrevista. VC. 20-11-2006.

- La Familia.
- La calle – los amigos.
- La infracción.
- Proceso judicial: Policía-jueces- fiscales.
- Centro Juvenil.
- Perspectiva a futuro.

La metodología entonces consistía en conversar y elaborar materiales que se construían básicamente a partir de sus propios testimonios, de sus vivencias en cada uno de estos ámbitos para identificar elementos comunes y relevantes, es decir elementos que fueran capitales, de suma importancia para ellas, de tal manera que con las conclusiones a las que llegábamos se crearan escenas que contuvieran estos contenidos.

“Ahí todas metían su boca, todas chicas ya: tú vas a ser esta, ya chicas yo voy a ser policía, D. yo voy a ser el hombre malo, el que vende droga, ya tú M. haz de la niña, y empezábamos a hacer porque era realidad y todas opinábamos igualito veíamos el punto de vista igual porque sabíamos, el punto de vista era para todas bien, perfecto, igual, totalmente igual porque ya sabíamos, lo habíamos sacado de lo que habíamos vivido sabemos las palabras, los términos que utiliza la policía, la autoridad y todo y ya sabíamos.”<sup>102</sup>

El proceso generalmente consistía en que luego de sacar los temas a través de las conversaciones, se les pedía crear una escena con ciertas pautas (las cuales habían sido conversadas). Luego la directora<sup>103</sup> se retiraba del aula y las actrices se quedaban solas trabajando, preparando su material. Por tratarse de sus experiencias y las razones por las cuales habían llegado a cometer una infracción a la ley, todas compartían un mismo mundo, una misma realidad, por eso lograron llegar a un acuerdo acerca de qué personajes y de qué manera se contarían las historias. Posteriormente la directora regresaba y veía la escena la cual se registraba para la versión final. En el caso de “Voces de Esperanza”, la presencia del dramaturgo, que fue la directora de la obra cobró mayor

<sup>102</sup> Entrevista. LS. 20-11-2006.

<sup>103</sup> Nos referiremos en adelante a la directora de la obra de teatro.

relevancia. Habían elementos sutiles pero que todas las chicas compartían: miedos, penas, eventos recurrentes, muchos de los cuales no necesariamente aparecían en las improvisaciones, pero que se anotaban para ser desarrollados en el texto en diálogos o escenas. Es por esto que resultaba muy importante que el compromiso del director – dramaturgo (en este caso) durante todo el proceso fuera tan intenso como el de las actrices, ya que la atención para orientar el material era muy importante. El objetivo era transmitir el punto de vista de las adolescentes de la mejor manera posible. Es por eso que a diferencia de “Ilusiones en Navidad” donde los textos de las escenas eran transcritos directamente de las improvisaciones con pequeñas modificaciones, en el caso de “Voces de Esperanza”, la obra se fue desarrollando tanto con las improvisaciones como con pasajes o momentos manifestados por las chicas que se fueron incluyendo en la obra por creación de la dramaturga pero siempre basándose en los testimonios y visión de las adolescentes.

“Usted recolectaba todo lo que nosotras le decíamos todo lo grababa y usted ya fue no sé qué hacía en su casa pero usted ya venía con otro coso y así y nosotras ya hasta que se armó (...) y después ya no necesitábamos los papeles, el papel ya estaba ahí tirado porque ya sabíamos lo que íbamos a hacer, o sea era más fácil porque sabíamos como era.”<sup>104</sup>

“[...] Cada una de las chicas iba apuntando en un cuaderno, iban apuntando lo que habíamos vivido por ejemplo yo hice esa parte de que la madre trabajaba en un comedor y llegaba el papá borracho era una parte que yo decía, E. por ejemplo hizo otra parte, cada una iba dando una opinión diferente y ahí lo íbamos mezclando y ahí íbamos creándolo nosotras mismas, las chicas mismas daban sus opiniones, su experiencia, hablaban de que habían vivido esto, mi mamá más quería a mi hermana [...] me dejaba de lado a mi y así nosotras íbamos creando [...] y ahí comenzó a salir la obra”<sup>105</sup>

---

<sup>104</sup> Ibid.

<sup>105</sup> Entrevista. VC. 20-11-2006

Fue así que se creó “Voces de Esperanza”, el elemento fundamental de creación fue la experiencia de vida de las adolescentes aquello que involucraba tanto su contexto (familia, comunidad, situación económica, etc.) como las consecuencias que esto significaba para ellas. Así, a partir de improvisaciones, conversaciones y testimonios escritos se fue construyendo la obra, la cual contenía un discurso, un mensaje que las adolescentes buscaban manifestar. Finalmente quedó un texto constituido por dos actos, con una duración de una hora. Se tituló “Voces de Esperanza”.

### **5.3.2.3 Dramaturgia: Contenido y forma de la obra**

El objetivo principal de la obra era mostrar todos los aspectos que intervienen en la problemática del adolescente en conflicto con la ley, con el fin de crear un conocimiento nuevo y una reflexión sobre el tema en los espectadores. Es un nuevo conocimiento porque se sustenta sobre el hecho de que la mirada sobre el tema sería desde la perspectiva del adolescente.

A continuación analizaremos la dramaturgia de la obra a partir de la trama y presentaremos cómo se desarrollan los contenidos y temas que las adolescentes buscan expresar.

“Voces de Esperanza” tiene como protagonistas a dos adolescentes que llegan al Centro Juvenil “Santa Margarita”: Rebeca y Julia. Rebeca es de Lima, vive con su familia que es muy pobre y tiene muchos conflictos dentro del hogar. Julia es de Ayacucho y habla quechua, ella trabaja en una casa haciendo labores domésticas.

La obra empieza en casa de Rebeca. Ella está sola y se lamenta porque en su casa nunca hay nadie que la escuche, además está preocupada porque ya empezó el colegio y aún no le han comprado los útiles que necesita. La obra empieza en la intimidad del hogar porque en opinión de las actrices, los problemas de un adolescente en conflicto con la ley tienen su origen en los conflictos familiares. En estas escenas vemos lo importante que es la familia para los adolescentes, es decir, la necesidad que ellos tienen de ser

escuchados y de recibir el cariño de sus padres. Aquí se muestran también las necesidades y la dura realidad que viven muchas familias. La madre de Rebeca trabaja en un comedor popular, su mayor preocupación es su trabajo y conseguir comida. El padre de Rebeca se queja y maltrata a la familia porque se encuentra frustrado ya que acaba de perder el trabajo. La hermana de Rebeca vive pendiente de la calle y de sus amigos. Vemos aquí el punto de partida para una situación de riesgo en un adolescente: el tener una familia desestructurada. En el caso de Rebeca la desestructuración no es física pero sí emocional y psicológica ya que cada uno de sus miembros piensa o en sus problemas o en sí mismo dejando de lado el afecto y los valores que son necesarios sembrar en el hogar.

Rebeca está muy sola y desorientada, le pide ayuda a su madre y ésta evade la situación argumentando que tiene mucho trabajo desentendiéndose del problema de su hija. Ante la soledad que vive en su hogar, Rebeca empieza a deprimirse. Aquí el personaje sale del entorno familiar y aparece el comunitario. Busca en su barrio un lugar donde la puedan ayudar y no lo encuentra, pero sí encuentra a un grupo de adolescentes en la calle.

Los adolescentes con quienes se encuentra Rebeca en su barrio, representan a los miles de adolescentes que se escapan de su casa a causa del abuso y violencia que viven allí y se agrupan formando una nueva familia. La mayoría de estos grupos viven en la calle, toman alcohol, consumen drogas y/o se dedican a la delincuencia para sobrevivir. Lo importante de esta escena es que muestra cuáles son las razones por las cuales los adolescentes dejan sus casas, y cómo dentro del grupo de pares se sienten más protegidos y apreciados. Rebeca, como muchos adolescentes que viven en este entorno y que se encuentran en situación de riesgo, se niega a aceptar la propuesta de irse con ellos y decide regresar a su casa a estudiar. Vemos aquí el conflicto de un personaje que lucha contra la pena y lo duro de su realidad, ella se resiste a terminar en una situación como la de estos chicos.

Rebeca regresa a su casa y la situación empeora: su padre llega ebrio a la casa y trata de golpearla, mientras que su madre justifica al padre. Esta



situación sobrepasa su límite, ella siente que ya no puede más y huye de su casa, sale a la calle y se encuentra con estos jóvenes quienes finalmente logran persuadirla de acompañarlos. En ese momento Rebeca siente un gran dolor, se siente abandonada por sus padres y busca con la fiesta y los amigos aliviar su pena. Vemos aquí otra razón por la cual los adolescentes se van dejando llevar por las situaciones: esta escena muestra cómo la necesidad de un momento de escape de la realidad se convierte en una situación incontrolable que los va arrastrando. Lo que empezó en una noche de baile y diversión, terminó en un robo. Los amigos de Rebeca deciden interceptar a una mujer y robarle la cartera, sin embargo en el momento del robo llega un policía y captura a Rebeca, el resto del grupo logra huir.

Aquí empieza otro momento de la obra, el que refiere a la Justicia Juvenil. La primera instancia es la de la policía. Los testimonios de las adolescentes en relación a esta parte del proceso judicial, generalmente refieren a que son tratadas como delincuentes adultos por parte de la policía. Algunos las amenazan o las golpean, las asustan, hay casos en los que no se les avisa a los padres de que sus hijos están en una comisaría. Los adolescentes se encuentran perdidos, muy asustados y vulnerables. Las adolescentes en esta escena expresaron la forma como fueron tratadas y como perciben son vistas por las autoridades mostrando los sentimientos que en ese momento aparecieron.

Rebeca es llevada a una especie de carceleta oscura, fría y solitaria. Esta escena para ellas resultaba fundamental en la obra. Aquí se expresa la soledad y el miedo en su máxima expresión. Varios de los testimonios contaban que las llevaban a una especie de calabozo oscuro, con un colchón viejo, y que tenían mucho miedo. En esta situación habían chicas que contaban que los policías las dejaban solas o las asustaban mientras que otras contaban que habían policías que les daban algo de comer. Es por eso que en este momento de extremo miedo y soledad, aparece el personaje del policía que se compadece de la joven y le lleva algo de comer. Sin embargo nada calma la pena de Rebeca. Aquí, completamente sola se enfrenta a sí misma, empieza a desear estar cerca de su familia, se arrepiente de lo que hizo pero

ya no hay marcha atrás. Aparecen sentimientos de rechazo a sí misma tales como cólera, suciedad, vergüenza, que son sentimientos que ellas manifestaron experimentar en esa situación.

Continúa el proceso judicial con la llegada de la juez y la fiscal. Las adolescentes representaron a ambos personajes haciendo sus acciones con mucha premura y desinterés. En el proceso de creación de la obra comentaban que algunos jueces apuraban el proceso porque manifestaban tener otra diligencia mas tarde. Para las adolescentes esta experiencia les resulta negativa, ellas sienten que para los jueces no hay diferencias, que todos los adolescentes son iguales, que no profundizan en los casos. Es por eso que optamos por interpretarlas sentadas en unas sillas con ruedas. Los personajes nunca se paraban, aparecían y salían de escena sentados en sus sillas. El caso de Rebeca muestra que ante un delito menor, como el robo de una cartera, los jueces teniendo otras medidas socio educativas optan por la privación de libertad. En lugar de optar por un medio abierto y asistencia a la familia, la juez aplica a Rebeca la privación de libertad, y ella no entiende porque en ese momento nadie le explica nada, está sola.

Luego de estas duras experiencias, Rebeca es llevada al Centro Juvenil “Santa Margarita” donde se encuentra con nuestro segundo personaje protagónico: Julia. Es evidente que Julia no es de Lima, ella llega con sus dos trenzas, su pollera y al igual que Rebeca, muy asustada. Las recibe la educadora social, las calma, les da confianza y les explica cómo es la vida en el Centro. Aquí aparecen los personajes de las adolescentes que ya están dentro de Santa Margarita quienes con mucha curiosidad se acercan para conocer a las nuevas internas. Ellas se encargan de tranquilizar a Rebeca y explicarle que Santa Margarita es un buen lugar, que sus sentimientos son normales pero que ya los va a superar porque ahí va a aprender muchas cosas buenas. Lo mismo hacen con Julia, pero como ella sólo habla quechua sólo puede hablarle una de las chicas, Ana que es de Puno y conoce el idioma.

Llega el momento de la primera noche en el Centro Juvenil. Esta parte fue incluida en la obra porque las adolescentes manifestaron que en su primera

noche, todas sueñan que están en sus casas. Julia sueña que al despertar está en su tierra, en Ayacucho. Ella empieza a llamar a su madre y ésta aparece, ambas se abrazan, se dicen que se quieren mucho y poco a poco va llegando el resto de su familia, con quienes baila un carnaval. Finalmente suena el timbre y ella se despierta enfrentando la dura realidad, el estar interna en el Centro Juvenil

Aquí empieza una nueva etapa de vida, tanto para Rebeca como para Julia. Vemos cómo al principio les cuesta adaptarse a la forma de vida que se lleva en el Centro, todo es una sorpresa nada agradable para ellas: les quitan sus cosas, son revisadas por los agentes de seguridad, cada actividad que realizan está ya programada por la institución. Deben aprender a desarrollarse en los diferentes talleres a pesar de que inicialmente ni Rebeca ni Julia saben realizar estas actividades, desde hacer ejercicios físicos hasta tejer. A pesar de su resistencia inicial (en especial de Rebeca), ellas siguen adelante con los consejos y guía de sus compañeras, en especial de Meche, las más entusiasta y conversadora del grupo. A lo largo de su proceso de adaptación, los personajes van contando cómo fue su experiencia dentro del Centro, les explican que es normal sentirse así, y las alientan a seguir adelante. Se van formando aquí lazos de amistad y confianza entre este grupo de amigas, cada una de las cuales tiene una personalidad que representa a un tipo de adolescente.

Llega el esperado día de visita. Las adolescentes son llevadas a la sala multiusos a ver televisión mientras esperan ser llamadas por la agente de seguridad. La expectativa es muy grande, Rebeca constantemente se levanta a preguntar si alguien la vino a ver, pero la respuesta es siempre negativa. Destaca aquí la presencia de Pamela, una de las chicas del grupo. Durante la obra ella va demostrando actitudes de rebeldía, una cierta amargura que en esta parte se explica, cuando una de las chicas comenta que ella es así porque nunca nadie la viene a visitar. Pamela representa a todos esos adolescentes que cada jueves y domingo entran en un estado de pena y frustración por no recibir visita y quedarse en la completa soledad, mientras que a otros de sus compañeros sí los vienen a ver. Hemos visto cómo este aspecto de la

privación de libertad interviene directamente en los sentimientos y estado de ánimo de las adolescentes. Son estos sentimientos los que empieza a experimentar Rebeca cuando ve que muchas de sus compañeras salen a ver a sus familiares pero ella no. En este momento tanto Julia como Rebeca se unen en su soledad, las dos extrañan a su familia y se sienten abandonadas al no recibir visita. Es en este momento cuando Julia le cuenta a Rebeca por qué está allí. La historia de Julia se basa en un hecho real, un hecho que impactó mucho a las adolescentes. En la narración de Julia, ella aparece limpiando en casa de su patrona quien sí habla español y quien evidentemente abusa de la joven dándole muchas labores y maltratándola. La patrona manda a Julia a llevar una encomienda para Lima y le advierte insistentemente que no permita que la abran, que adentro hay choclo y queso. Julia cumple con el mandato de su patrona, pero cuando llega a la agencia los encargados abren el paquete y descubren que en él hay droga. La patrona que estaba presenciando este hecho huye de la escena dejando sola a Julia quien no puede comunicarse bien porque no habla español y es maltratada por los policías. Hablar del caso de Julia es hablar del caso de muchos adolescentes que son inculcados por delitos de los cuales son inocentes o sobre los cuales no tienen absoluta responsabilidad, pero que los jueces no desentrañan totalmente. El caso de Julia es también el caso de miles de adolescentes que son desarraigados de su lugar de origen, separados de sus familias, porque en provincia no existen Centros Juveniles o instituciones que apliquen medidas socio-educativas a los adolescentes y por ello son traídos a Lima, a una ciudad que no conocen, donde no tienen a nadie, y en el peor de los casos donde no pueden comunicarse.

Luego de este momento, en el que las dos adolescentes se unen en su pena, llega la educadora para calmarlas y decirles que ellas pueden salir adelante en el Centro, que no están solas y que pueden confiar en ellas. La educadora aquí se presenta como la madre que en esos momentos las adolescentes no tienen pero que tanto necesitan.

Pasa el tiempo y se muestra cómo las adolescentes se han adaptado al Centro: se desempeñan mejor en sus labores, se muestran más contentas y

optimistas. Llega el externamiento de Meche ya que el juez determina que está exculpada. Este hecho sorprende a las adolescentes ya que significa que Meche todo el tiempo fue inocente, sin embargo ella no se apena porque afirma que en el Centro ha aprendido y logrado muchas cosas que quizá en la calle no habría podido hacer. Este hecho en la obra es otro caso que llama la atención a las autoridades: las adolescentes aquí recalcan la necesidad de que los casos de menores de edad que llegan a los jueces y fiscales sean más estudiados, que se les preste atención de manera particular y no general porque una consecuencia a esta desatención es estar privado de la libertad siendo inocente.

Meche se despidе de sus compañeras muy entusiasmada por haber recuperado su libertad. Luego de su partida, llega un momento importante en la obra: el encuentro de Rebeca con su madre. Para este momento Rebeca es mucho más conciente de su situación, es decir, de que la decisión que tomó al irse con esos jóvenes no fue la correcta. Ella ha reflexionado, descubre lo mucho que quiere a su madre y lo arrepentida que está del daño que ha ocasionado. Por otro lado, la madre se muestra afectada por la situación, ella también ha aprendido algo en esta experiencia, valora más a su hija, pero la realidad no ha cambiado para ella: continúa con los mismos problemas en la casa. Rebeca obsequia a su madre una cartera creada por ella misma y la invita a participar en la escuela de padres. Sin embargo la madre, a pesar de desear ayudar a su hija, no se muestra decidida a asistir a estas charlas. Vemos en esta escena un contraste: mientras que Rebeca ha evolucionado, en el sentido de demostrar que ha aprendido y descubierto cosas nuevas, su madre no. La madre de Rebeca es parte del mundo de carencias, conflictos e ignorancia del cual ella proviene. Finalmente ambas se reconcilian y expresan sus sentimientos la una a la otra como nunca lo habían hecho.

La madre de Rebeca se va y ocurre lo que usualmente pasa con las adolescentes luego de recibir la visita de su familia: se sienten muy felices pero a la vez empieza la angustia. La angustia de saber que sus padres atraviesan momentos difíciles y ellos, al estar privados de su libertad poco o nada pueden hacer al respecto.



En el dormitorio, para aliviar la angustia de Rebeca, las chicas deciden reunirse para rezar. Este momento de la obra era improvisado, es decir, las actrices pedían por lo que en ese momento deseaban pedir. Aparecían ruegos a favor de la familia, de las chicas del centro, de los presos, etc. Luego de rezar, Ana las convoca para leer una carta que le acaba de llegar de Meche. Todas se entusiasman mucho, pero la carta no es nada alentadora. En ella Meche les cuenta que es muy difícil conseguir un trabajo donde desempeñarse y desarrollar todos los conocimientos y habilidades que aprendió en el Centro Juvenil.

En esta parte la obra refleja las expectativas a futuro que comparten las adolescentes, en contraste a la realidad que les espera. Meche ya no es la misma, ella ha cambiado y quiere una nueva vida pero está muy asustada porque el mundo sigue siendo el mismo, presentando las mismas dificultades. Éste es un deseo que tienen muchas adolescentes: el poder desarrollarse como profesionales. La gran frustración es que es muy difícil lograrlo porque no cuentan con los recursos ni con las oportunidades que necesitan. Junto a las dificultades que de por sí trae su realidad, se une el hecho del temor de ser catalogadas como “infractoras” o peor aún, delincuentes juveniles que han salido de un penal. Si bien las adolescentes han evolucionado al final de su medida socio-educativa, la sociedad no ha sido testigo de esto y por lo tanto el estigma que puede existir sobre ellas se mantiene. Rebeca quiere ser abogada, Julia, profesora, Ana desea tener un negocio y Pamela, estudiar. Este deseo las motiva a imaginar que viven juntas y que pueden realizar así sus sueños. Este momento de ilusión que en la obra se expresa a través de una canción es también una realidad. Sucede que muchas adolescentes al llegar su externamiento o no tienen dónde ir, o sus casas terminan siendo los lugares de mayor riesgo para reincidir. Es por ello que la obra propone un proyecto de Residencia Juvenil<sup>106</sup> que albergue a las adolescentes externadas, un lugar donde construyan una familia y donde puedan desarrollar su sueño en comunidad, lejos del peligro que puede significar la calle. En este

---

<sup>106</sup> Propuesta elaborada por la Sra. Marianella Carthy como respuesta a la demanda de las adolescentes externadas.

momento se muestra una lucha en las adolescentes: si bien existe un gran temor, también existe una gran esperanza de que sus sueños pueden hacerse realidad.

Luego de mostrar las ilusiones y temores, fortalezas y limitaciones de futuro, llega el fin de la obra. Ha llegado el externamiento de Julia y Rebeca. Julia irá a un hogar porque no hay nadie que pueda recibirla en Ayacucho ya que su madre es muy pobre, mientras que Rebeca volverá a su casa. A ambas les espera una nueva vida, en un mundo que ambas tendrán que enfrentar.

Para las adolescentes que participaron en este montaje, la obra “Voces de Esperanza”, significó la oportunidad de poder comunicar al público cuáles eran las condiciones de vida que las rodean y que deben experimentar día a día, y de qué manera la lucha contra este entorno ocasiona violencia y destrucción. Muestra también el sentimiento de muchos adolescentes cuyos derechos están negados y/o postergados tanto dentro del entorno familiar como a un nivel político y social, manifestado en un sistema judicial con muchas debilidades cuyos principales afectados son los mismos adolescentes. La obra muestra también la otra cara: la cara del joven que ante una oportunidad sale adelante, la cara del joven que tiene sueños, ideales, que desea un estilo de vida diferente pero que para lograrlo necesita una oportunidad.

De hecho, al igual que en la experiencia “*Ilusiones en Navidad*”, el teatro constituyó ese espacio que daba voz a un grupo apartado de la sociedad y la congregaba, para que ambas partes (adolescentes y público) compartieran una nueva y renovada experiencia que supere el estigma y el conflicto social.

A continuación mostraremos cuáles eran las principales motivaciones de las adolescentes para hacer la obra, las cuales, al igual que en “*Ilusiones en Navidad*” intervienen directamente en la creación dramatúrgica.

### 5.3.2.4

### Intención comunicacional del discurso generado

Al igual que en “Ilusiones en Navidad”, el contexto que rodeaba la creación de “Voces de Esperanza fue determinante en las intenciones y motivaciones que impulsaron a las adolescentes a crear y realizar la obra.

#### 5.3.2.4.1 Cómo asumieron el nuevo reto: Mayor responsabilidad

A diferencia de la primera experiencia, ésta se les presentaba como una propuesta: las adolescentes fueron convocadas para crear y actuar en la obra de teatro. Fue el procedimiento que generalmente se sigue en una obra profesional (el director o productor les hace la propuesta formal a los actores que elige y éstos aceptan o no) porque fue ésta la mirada que siempre se tuvo sobre el proyecto. Éste es un aspecto importante de esta experiencia: el empezar un trabajo que las chicas decidan hacer porque se les demuestra la confianza de que pueden lograrlo, y luego, el que ellas asuman esa responsabilidad. Consideramos que en un proceso socio-educativo, el darles a las adolescentes herramientas y oportunidades para que demuestren con hechos su madurez y aprendizaje es necesario porque fortalece el valor y la seguridad que deben desarrollar sobre ellas mismas. El hecho de que ellas sean escogidas para hacer la obra, a un nivel profesional, les daba una responsabilidad y la confianza de parte de las autoridades del Centro Juvenil y de la Gerencia, de que ellas eran capaces de hacerlo así como el respetar la decisión que finalmente tomaran.

“O sea, para mi fue emocionante porque, o sea en personalmente porque yo dije si, si en Navidad hicimos ese teatro y ahora, o sea, me sentía en un principio, me sentía lo más importante, o sea más importante de toda mi vida porque sentía como que, como que te dijera ¿no? como que a mi decía yo misma, ¿no? o sea, elegirme a mi dije o sea, a mi, yo porqué, como que decía ¿no? o sea soy mejor por eso me han escogido a mi [...]”<sup>107</sup>

---

<sup>107</sup> Entrevista. DC. 14-11-2006.

“[...]sí me acuerdo... nervios [...] de hacer teatro, algo más grande, para gente que yo no conozco. O sea te sientes con más responsabilidad[...]<sup>108</sup>

“Sí, nos llevaron a un salón y a las chicas nos explicaron y nos dijeron, las chicas que habían hecho la navidad y todas las chicas dijeron que sí, que hay que hacerlo pa que la gente sepa [...]”<sup>109</sup>

Ahora el objetivo era mucho más ambicioso y por lo tanto el reto también: se trataba de mostrar la obra ya no en el Centro Juvenil sino en un teatro de verdad, lo que implicaba dos cosas que para las adolescentes significaba una gran motivación: salir a la calle y mostrar su trabajo a más personas de las que las habían visto en “Ilusiones en Navidad”. A la función estaban invitados instituciones, familiares de las chicas, amigos del Centro o cualquier persona interesada en asistir, pero, el público hacia quien estaba orientada la obra era principalmente los operadores de ley (policías, jueces, fiscales, personal de los centros juveniles, etc.) y aquí la intención fundamental que condujo a la creación de la obra.

“Porque a parte que nos ha visto en Santa Margarita diferentes personajes, en el sitio que íbamos a actuar nos iba a ver, este, gente más importante, de repente jueces, policías [...] yo quería más me motivaba que ellos vieran, principalmente ellos que, mejor dicho, ellos son los principales que a nosotros cuando nos trae o cuando nos sentencian, y por eso quería que vieran”<sup>110</sup>

#### 5.3.2.4.2. Trabajo de Grupo: cómo la unión y confianza generaba seguridad

Las fortalecía mucho el hecho de haber vivido la experiencia de “Ilusiones en Navidad”. Aquí las adolescentes se habían puesto a prueba y la habían aprobado con éxito. El hecho de haber hecho el taller de teatro y la obra de Navidad, les daba las herramientas tanto técnicas como artísticas y

---

<sup>108</sup> Entrevista. DQ. 15-12-2006.

<sup>109</sup> Entrevista. VC. 20-11-2006.

<sup>110</sup> Entrevista. DC. 14-11-2006.

psicológicas para enfrentar este nuevo reto. Las adolescentes demostraron aquí un crecimiento personal: ya no eran las mismas que hicieron “Ilusiones en Navidad”, estaban aptas para realizar un reto mayor porque habían experimentado por ellas mismas el logro del anterior. Se sentían capaces de hacerlo no porque se lo dijeran los demás, sino porque lo habían vivido.

“Sí, más preparada, o sea, para mi fue un poco mas fácil para hacerlo porque ya sé, o mejor dicho ya habíamos hecho la practica y todo eso, ¿no? y para mi fue mas o menos, mas fácil para poder hacerlo.” <sup>111</sup>

“[...] pero ya tenía esa experiencia y yo dije si en Navidad no en un teatro lo hice perfectamente ya no iba a ser así, iba a ser mucho más mejor, fue mejor y fue así.” <sup>112</sup>

“Me sentía mucho más preparada todavía, con muchas más ganas de hacerlo, [...] más ganas de hacerlo mejor [...] Porque era mi realidad, era mi verdad, era algo de mi, por eso me sentía mas preparada, más segura, yo decía esto lo voy a hacer porque me siento mas segura de hacerlo, era mi seguridad que existía en mí[...] Era de que yo iba a demostrar a la gente lo que yo había vivido, lo que yo había sentido.” <sup>113</sup>

Ya se conocían en esta faceta, tanto a ellas mismas como a su grupo. El hecho de volver a trabajar con las mismas chicas las estimulaba también porque se sentían en confianza, con la seguridad de que ése era su grupo de trabajo. En el caso de “Voces de Esperanza” este factor resultaba fundamental, ya que se trabajaría el tema de manera más personal, es decir, el principal insumo para la creación sería la experiencia vivida por cada una de ellas, lo que implicaba recordar y revivir muchos momentos de vida no gratos. Por ello la necesidad de hacerlo con personas con quienes ellas se sintieran muy seguras y en confianza. Facilitaba mucho el hecho de que fueran siete actrices, ya que se podía escuchar y utilizar de manera más equitativa la opinión y los aportes de cada una de ellas.

---

<sup>111</sup> Ibid.

<sup>112</sup> Entrevista. LS. 20-11-2006.

<sup>113</sup> Entrevista. VC. 20-11-2006.



“Ayuda bastante, porque si nos conocíamos entre nosotras y teníamos más confianza que la primera vez, teníamos esa misma confianza de decirnos ¿sabes que? Tú mejora y yo también mejoro así entre nosotras comprendernos, sí, y entonces entre nosotras también crear ¿no? hacer lo mejor y ya eso nos ayudó bastante.”<sup>114</sup>

“[...] ya había más confianza, ya no había tanto problema, ya te conocen[...] al principio[...] te molestaban, pero ya después[...] te están corrigiendo su papel para que lo hagas bien[...].”<sup>115</sup>

#### 5.3.2.4.3 Reconocimiento de su realidad: ¿Quiénes somos?

El proyecto a las adolescentes y todas aceptaron. Una primera motivación, además del hecho de sentirse escogidas y responsables, fue que, al igual que en “Ilusiones en Navidad”, encontraron aquí una oportunidad de hablar, de comunicarse y expresar quiénes son y cuál es su realidad. Y es que la propuesta de la obra consistía justamente en hablar de sus experiencias dentro del Centro Juvenil y dentro del Sistema Judicial para menores, de encontrar cuáles son las razones por las cuales un adolescente llega a un Centro Juvenil y qué es lo que debe enfrentar dentro de este proceso. Nuevamente el teatro se convertía en ese espacio de reunión e intercambio que permite expresar con libertad las experiencias, ideas y sentimientos que las adolescentes albergan y que necesitan transmitir.

“Porque a veces la gente no lo sabe, a veces la gente nos juzga, nos dice, nos comenta [...] por qué, el porqué yo caí, el porque yo estuve en ese Centro, cuando la gente “sí, esta es una delincuente” pero ni siquiera sabe lo que nosotros tenemos adentro, lo que nosotros hemos vivido, esos temores, ese [...] que te lleva a cometer cosas malas.”<sup>116</sup>

“A mi me estimulaba casi todo porque que era algo que yo iba a decir, que yo, que habíamos vivido nosotras, era para enseñarle a la gente lo

---

<sup>114</sup> Entrevista. DC. 14-11-2006.

<sup>115</sup> Entrevista. DQ. 15-12-2006.

<sup>116</sup> Entrevista. VC. 20-11-2006.

que nosotros [...] lo que nosotros vivíamos [...] y sabía porqué lo hacíamos, porque estaba en la obra un padre alcohólico por ejemplo, [...] amigos de lo peor, te llevan, te dejas llevar por ellos [...] eso es lo que tratábamos de demostrar que nosotros no hacíamos las cosas por hacerlas, sino porque era que a nosotros nos pasaba algo [...] nosotros queríamos salir de ese mundo donde vivíamos y vivir otro mundo, eso es lo que impulsaba [...]"<sup>117</sup>

"Sí, porque ahí nos podían escuchar, ahí podíamos saber que alguien nos podía escuchar [...]"<sup>118</sup>

"[...] porque eso es lo que nosotras hemos pasado... la mayoría de las chicas... que en la casa no había cariño, no había comprensión... y las personas que veían, la mayoría son padres... para no hagan eso con sus hijos, que sepan comprenderlos, a darles atención no dejarlos de lado, a los varones no enseñarles a tomar y tomar y a maltratar a las mujeres [...]"<sup>119</sup>

#### 5.3.2.4.4 Enfatizar sus valores de la justicia

Recordemos que una de las características que las adolescentes traen cuando llegan al Centro Juvenil es la dura experiencia que pasan en las diferentes instancias del sistema judicial peruano, desde que son capturadas y detenidas por la policía, hasta el momento en el que son llevadas al Centro Juvenil. La obra les permitía hablarles directamente a las personas responsables y mostrar no sólo las razones que las llevan a cometer una infracción, sino también, el dolor, la frustración, el miedo y la soledad que sienten dentro de un proceso judicial. La visión y la opinión que tienen acerca del tema no parte sólo de la experiencia personal (que es la fundamental) sino también, de la vivida por muchas otras compañeras que han pasado y siguen pasando por el Centro Juvenil. Por eso la obra se construye sobre la base de casos personales pero también de casos que ellas han visto y que las ha impactado.

"[...] queríamos decir de que todas las autoridades porque ahí le jalábamos las orejas a las autoridades, son muy injustos [...] eso es lo

---

<sup>117</sup> Ibid.

<sup>118</sup> Ibid.

<sup>119</sup> Entrevista. DQ: 15-12-2006.

que nosotras queríamos que entiendan y también hacer entender a las chicas de no quedarse calladas, por ejemplo en el caso de M. que hacía de la niña que era del pueblo, ella como era del pueblo era calladita, los policías le pegaban todo, y eso a veces los jueces no lo ven, eso no ven ellos, ellos no ven si hicieron algo con ella si le pegaron si la maltrataron, como le hicieron , ellos no ven eso, pero ven otras cosas, siempre ven lo malo, lo malo, lo malo, lo malo, no les interesa lo bueno, nosotras queríamos de que ellos vean y que ellos se pongan a pensar [...]”<sup>120</sup>

La justicia para ellas significa en un aspecto el hecho de que los jueces consideren el entorno y las circunstancias que envuelven a las adolescentes a través de la escucha y la atención a los casos, porque no todos son iguales. En la obra las adolescentes mostraban cuál era su realidad para que ésta sea considerada tanto por la sociedad como por las autoridades: familias desestructuradas, padres alcohólicos, malas amistades, ignorancia, abuso, etc., es decir, profundizar acerca de los elementos que intervienen en los actos de infracción a la ley para que no sean vistas como delincuentes sino como personas. En la obra, la escena de la juez y la fiscal era interpretada por las actrices con mucho distanciamiento y las acciones eran realizadas con mucha rapidez, incluso improvisaban textos de la jueza tales como: *“hay que apurarnos porque tengo una diligencia ahorita”*. Las adolescentes buscaban justicia en el trato y en la comprensión de las autoridades, es decir, ser escuchadas por ellos y que para determinar la medida, consideraran todos los factores involucrados.

“... lo que te pasaba no podías decir qué es lo que sentías porque de repente, ya, si la jueza viene o la policía te trae, te sentencian simplemente así sin, o sea, no te escuchan, si le hablas a la jueza, nada más de los hechos de los casos que se han tratado [...] y nada mas de eso pero no te escucha de verdad lo que tú sientes y lo que tú de repente, o sea, con qué de repente, qué te pasó en ese momento y ya has cometido eso ¿no? no te entienden, para que lo entiendan y que sepan, por eso.”<sup>121</sup>

---

<sup>120</sup> Entrevista. LS. 20-11-2006.

<sup>121</sup> Entrevista. DC. 14-11-2006.

“Porque a veces los jueces eso es lo que no entienden, es lo que ellos no ven ellos no ven eso, no más ven “Sí ratera” y punto pero no ven lo que pasa en las casas de las personas, no ven lo que está pasando, no ven, hizo esto por esto, hizo esto, ella pasó drogas, pasó drogas porque su mamá estaba muriendo, otras razones que no se entienden claramente, ellos no piensan en eso, nada más piensan [...] ratera, pasó droga, narca, ponle tres años, eso es lo que ellos tienen, el defecto, ellos no ven [...]”<sup>122</sup>

“Para que se den cuenta de que cometemos nuestros errores por esos problemas que pasan aquí... no encontró un consejo de madre de padre... ellos no ven eso, ellos no entienden eso [...]”<sup>123</sup>

“Sí, lo que queríamos con todo es que ellos entiendan queríamos que ellos sepan como veníamos [...] nuestra familia, por qué hacíamos esas cosas, por qué nos aferrábamos a cosas malas que era a veces por culpa de la madre, por culpa del padre, eso es lo que nosotras queríamos.”<sup>124</sup>

Con esto las adolescentes no pretenden no ser juzgadas, sino más bien que este proceso sea distinto. Ellas desean recuperar la confianza de las autoridades, en el sentido de no ser tachadas ni estigmatizadas como delincuentes mostrando un aspecto de sus vidas que consideran determinante a través de la revelación sincera de su realidad y de sus sentimientos. Debemos resaltar aquí este elemento y es que, el teatro al tratarse de un arte no muestra las acciones humanas únicamente en hechos, sino que lo hace a través del proceso psicológico y emocional de los personajes, cuáles son sus conflictos y motivaciones para decidir hacer determinadas cosas. En este sentido, las adolescentes no sólo mostraron su vida exterior sino también la interior, lo que ellas sentían al respecto. El teatro se convirtió en el canal de expresión y transmisión de sentimientos que estaban guardados porque no se les permitió o promovió exteriorizar.

“La injusticia... más que todo la desconfianza que tienen la autoridad con nosotras porque tienen una desconfianza única, tienen o tenían,

---

<sup>122</sup> Entrevista. LS. 20-11-2006.

<sup>123</sup> Ibid.

<sup>124</sup> Ibid.

tenían esa desconfianza... El juez nos preguntaba ¿sí? Y después nos miraban, y después la misma pregunta que nos hacía en una sola nos hacía, la misma pregunta y la misma pregunta y la misma pregunta y ya sabíamos, y la misma pregunta me la hacía diez veces y es por la desconfianza.”<sup>125</sup>

“Ellos van a tener un poquito mas de conciencia [...] en el caso ellos van a reflexionar y van a dar una oportunidad, es otra cosa, por decir, ¿no?, bueno, ¿sabes qué? Vas a tener un tratamiento psicológico tu con tu familia vamos a traer un Centro, te vamos a mandar acá primeramente[...] y en base a eso, sé fuerte, te vamos a llevar a que reflexiones un tanto tiempo te vamos a tener en medida a ver cómo vas en este centro, te va bien, te va mal [...]”<sup>126</sup>

Así como en “Ilusiones en Navidad” las adolescentes buscaban reafirmar los valores de la igualdad, el amor, la unión familiar y la inclusión, el valor que buscan recuperar en “Voces de Esperanza” es el de la justicia. La justicia que tiene que ver con mejorar algunos aspectos del sistema hasta hacer respetar el derecho propio. El caso del personaje de Julia, es un caso real, que muchas adolescentes han vivido: ser víctimas de la ignorancia y del abuso. Es por esto que en la obra tiene el interés de hacer ver que es necesario que las adolescentes que pasen por una experiencia así no se queden calladas ni las domine el miedo, como le ocurrió a Julia, sino más bien hablen con la verdad.

“Es que yo quería eso, yo quería que mis compañeras se hayan dado cuenta de alguna manera que habían cometido un error para quedarse callada... eso es lo que queríamos decir o sea se quedaban calladas como en el caso de O., ella se quedó callada, en el caso de [E.] y de M., que también las utilizaron para que las manden porque eran así del pueblo, las utilizaron [...] trasladen así droga y como las agarran , o sea nadie se pudo hacer culpable de esa droga y ya les echaban la culpa y por culpa de la gente mala tuvieron ellas, y las autoridades no vieron eso, nada mas vieron de ella, de que ella, ella.”<sup>127</sup>

---

<sup>125</sup> Ibid.

<sup>126</sup> Ibid.

<sup>127</sup> Ibid.



No es intención de las adolescentes mostrarse como víctimas de una sociedad ni de un sistema injusto. Ellas aceptan sus faltas pero explican el contexto en el cual se realizaron para que el sistema judicial y la sociedad contemple éstas circunstancias y busque mejores estrategias para aplicar y desarrollar las medidas socio-educativas. En la obra, esto se evidencia cuando la historia empieza a desarrollarse en Santa Margarita. En esta parte, las adolescentes si bien inicialmente les cuesta adaptarse, vemos que con el paso del tiempo se muestran contentas, ilusionadas, van desarrollando sueños y aspiraciones por la sencilla razón de que aquí encuentran los medios para poder desarrollarse: desde el alimento hasta la educación y el afecto. Mostrar esta realidad era otra motivación de las chicas. El poder decir que el Centro Juvenil “Santa Margarita” es un lugar donde ellas han aprendido muchas cosas buenas, porque en la práctica les han sido devueltos los derechos que siempre les fueron negados (con excepción de la libertad). Dejar claro que no es un penal, sino un lugar donde ellas aprenden a ser mejores, donde ellas logran un verdadero cambio.

“Mira, la gente que no tiene, o mejor dicho, que no conocen piensan que, piensan penal, que es un penal, un penal que, un penal como otros penales, que entran cometiendo un delito y salen igual o peor y hacen en la calle peor, mejor dicho, hacen la misma cosa que antes han hecho, nunca se ponen a pensar que puede haber un cambio, que, que de repente pueden cambiar eso, ¿no? no piensan.”<sup>128</sup>

“[...] pedimos una oportunidad más que todo una oportunidad... porque ya piensan mal [...] hasta ahora lo que piensan... ratero, ladrón, drogadicto... eso es lo que piensan, que es un centro de corrupción, eso es lo que ellos piensan. Que es una perdición, una casa de todo, no pasa nada, que de ahí sales peor que como has entrado, eso es lo que la gente piensa, pero no es así, pues. Denos una oportunidad en vez de juzgar que conozcan mejor a las chicas a las chicas que están ahí [...]”<sup>129</sup>

---

<sup>128</sup> Entrevista. DC. 14-11-2006.

<sup>129</sup> Entrevista. DQ. 15-12-2006.

#### 5.3.2.4.5 Presencia del Público: la búsqueda por romper un estigma

Aparece nuevamente la intención de que el público a través de la obra logre entender cuál es la situación que viven para que sean comprendidas y no más juzgadas, que se logre superar el estigma por un conocimiento y entendimiento de que sus móviles no son la maldad o simplemente el deseo de querer dañar a los demás, sino más bien el resultado de vivir en un entorno difícil, carente de afecto y de posibilidades que les permitan desarrollarse positivamente. La obra permitía profundizar mucho más éstos factores, y de hecho, tal y como hemos visto, la historia empieza mostrando el entorno más inmediato y a la vez más difícil, la familia, para luego ir trascendiendo a esferas más amplias (barrio, comunidad, sociedad, justicia).

Vemos el deseo de que a través de la obra se rompa otro estigma, el que la sociedad atribuye a los Centros Juveniles: el ser penales, lugares que albergan chicos que son casos perdidos, de alta peligrosidad. En “Voces de Esperanza”, las adolescentes muestran que en “Santa Margarita” aprenden a valorarse porque se les da una verdadera oportunidad: la oportunidad de comer, estudiar, aprender, algo que no recibieron ni en sus casas ni en su comunidad. El hecho de romper este estigma significa dos cosas. La primera es dar a entender (tal y como lo dice Rebeca al final de la obra) que si ellas hubieran recibido ese apoyo en la calle, no habrían llegado a un Centro Juvenil, es decir, que la prevención a este problema es posible y que la llegada de un adolescente a un Centro Juvenil es la consecuencia de una problemática política y social. Lo segundo tiene que ver con una motivación que resulta determinante para ellas: la búsqueda de una oportunidad. Hacer la obra “Voces de Esperanza” significó mostrar el proceso socio-educativo que tienen durante su privación de libertad, demostrar que son capaces y tienen la voluntad de aprender cosas nuevas y cambiar su vida.

“Porque muchas de las personas piensa que, que es un penal y simplemente tu has estado en un penal como te estuvieran despreciando, ¿no?, [...] que sepan todos aunque sea el público con el que nos iba a ver aunque sea sepan que no es así, que sepan que

nuestros sueños son diferentes, que, que no digan que saliendo de ese lugar vamos a ser lo peor, o sea que piensen que nuestro cambio es realmente verdadero que no digan que de repente nosotros no tenemos este, mejor dicho, no vamos a progresar, o sea siempre vamos a estar ahí, haciendo mal mejor dicho, yo quería mas que todo que sepan que nosotros tenemos el verdadero cambio, que de repente cada uno tenemos sueños de estudiar o de cualquier cosa.”<sup>130</sup>

“[...] queremos una oportunidad, merecemos una oportunidad, nosotras porque estamos en un Centro van a decir las matonas, son unas estas, peligrosas, nosotras no éramos peligrosas y creo que si cometimos un error estábamos ahí ya, ¿no? estábamos más tranquilas ahí, bueno, un error no fue para mi llegar al Centro tampoco, primero sí, feo todo, y ahora que estoy afuera yo le agradezco a Dios, le agradezco porque me hizo llegar me hizo pisar ahí, conocí a gente que es tan buena, tan buenas personas que yo nunca en mi vida me hubiera imaginado que hicieron, que dieron todo por nosotras.”<sup>131</sup>

“Que nosotras merecíamos una oportunidad, podíamos hacer algo bueno en la vida, que habíamos cambiado... que salían de ahí, no salían por ejemplo, no salían, siempre salían con algo positivo siempre, por ejemplo todas las cosas que he hecho las he hecho acá aprendí en el taller, cuando tejíamos en la obra, en realidad tejíamos.”<sup>132</sup>

#### 5.3.2.4.6. Dar testimonio de un verdadero cambio en busca de una oportunidad.

Mostrar el verdadero cambio por una nueva oportunidad es una motivación fundamental que ya estaba presente en “Ilusiones en Navidad”, pero que en “Voces de Esperanza” toma mayor protagonismo y esto por dos razones fundamentales. La primera es que dentro de la obra ellas se confrontan con su propia realidad, es decir, ¿qué va a pasar con Julia y Rebeca cuando salgan libres? Ésa es la pregunta que se hacen muchas adolescentes antes de salir, y es una etapa muy difícil porque en muchos casos no tienen respuesta, además de saber que en la calle no van a tener lo que tienen en el Centro Juvenil. La

---

<sup>130</sup> Entrevista. DC. 14-11-2006.

<sup>131</sup> Entrevista. LS. 20-11-2006.

<sup>132</sup> Ibid

segunda razón es justamente que en el momento de crear la obra varias de las actrices estaban cerca de recuperar su libertad y se estaban planteando esa pregunta: ¿qué voy a hacer cuando salga? Durante el proceso socio-educativo, las adolescentes desarrollan habilidades y por lo tanto se trazan objetivos, desean cumplir sus sueños. El problema está en que al salir se topan con una sociedad que no ha cambiado, que además las estigmatiza, en la cual no encuentran lugar fácilmente y donde no quieren repetir la historia por la cual llegaron al Centro. Es por esto que para ellas es fundamental que la sociedad sepa que ellas han cambiado de verdad y que “Santa Margarita” les ha permitido esa transformación.

“Mas me motivaba que nosotras tenemos el cambio verdadero nada más.”<sup>133</sup>

“El más importante era que sepan que nosotros queremos cambiar, que nos crea que nosotros tenemos un cambio verdadero, que realmente queremos cambiar, quizá no será a todos pero siempre hay algunos que quieren cambiar de verdad.”<sup>134</sup>

“Porque, porque quiero que sepan porque simplemente porque no quiero que piensen lo mismo de mí.”<sup>135</sup>

“[...] para mí era importante que supieran las autoridades qué aprendíamos en el Centro, qué cosas nos enseñaban [...] también cuando salíamos, cuando salíamos no teníamos donde ir por ejemplo yo era de Talara no tenía donde ir [...]”<sup>136</sup>

#### 5.3.2.4.7 Dar testimonio de sus capacidades y potencial

La obra de teatro permitía transmitir su mensaje a través del desarrollo de la trama pero también a través de la forma que tomó el montaje. Al igual que “Ilusiones en Navidad”, “Voces de Esperanza” visto como un producto final, era una obra de arte. Constituía un testimonio real, un indicador de las habilidades

---

<sup>133</sup> Entrevista. DC. 14-11-2006.

<sup>134</sup> Ibid.

<sup>135</sup> Ibid.

<sup>136</sup> Entrevista. VC. 20-11-2006.

y capacidades de las adolescentes, era un producto que demostraba el talento, la sensibilidad y el esfuerzo de las participantes. En este sentido, esta obra presentaba mayor complejidad en el aspecto de la interpretación, porque al ser siete actrices, cada una debía representar mas de dos personajes lo que implicaba que estuvieran muy atentas y concentradas para los cambios, así como una flexibilidad física y emocional para encarnar los diferentes papeles. Es por esto que al igual que en “Ilusiones en Navidad”, al ser mayor la exigencia del trabajo (en todos los aspectos que hemos visto) los vínculos entre las adolescentes que participaron se estrecharon aún más porque se necesitaban para lograr un mismo objetivo: el demostrar que son capaces de hacer cosas buenas. Es por ello que el sentido del deber y del compromiso de las actrices por hacer bien su trabajo era también una exigencia personal y grupal.

“No, no es igual porque había un poquito de dificultad cuando tenían que meterse corriendo a cambiarse se demoraban [C.] era una, [E.] era otra [...] en cambio yo no eran mucho, eran tres [...] un poquito, un poquito para mi, también el esfuerzo vale, claro el esfuerzo vale porque yo tenía que cambiarme, yo dejaba todo listo, yo tenía todo listo ahí y no era que salía pa pum venía la toque me cambiaba y al toque salía.”<sup>137</sup>

“Yo quería que vean, que vean lo que nosotros somos capaces de hacer, que éramos capaces también de hacer cosas buenas”<sup>138</sup>

“Lo que nos ayudaba era la confianza que había entre nosotras, es como que nos ayudaba porque nosotras “Ay mira, hazlo, lo tienes que hacer”, no quería hacer el papel de la abogada porque no quería salir con la ropa, era muy dificultosa [...] y nosotras, “ya [L.] hazlo mira que la gente nos va a ver y tiene que salir todo perfecto”, ella nos dejaba trabas, no quería hacerlo, [C.] no quería hacerlo de esto, no quería hacerlo, nos daba dificultades ¿entiende?, nosotras nos molestábamos, ay que daba cólera, “no chicas” otras chicas, “no chicas hay que hacerlo, piensen que vamos a salir a un teatro y nos va a ver gente, la gente nos va a ver cómo somos [...] tenemos que mostrarles que no

---

<sup>137</sup> Entrevista. LS. 20-11-2006.

<sup>138</sup> Ibid.



somos así y ya pues salían todas las cosas, “ya vamos a hacerlo” y lo hacíamos.” <sup>139</sup>

“Todas teníamos el mismo interés... que salga bonito...que ellos comprendan realmente, que ellos puedan comprender en la obra lo que queremos decir, porque queríamos decir cosas importante, cosas que nosotras queríamos... porque esta obra ya era una representación de algo de todas las chicas de allá, era una representación hablar por las chicas [...]” <sup>140</sup>

#### 5.3.2.4.8 Implicancias de utilizar un espacio teatral formal

Es por este fuerte deseo y compromiso de las actrices que hacer la obra en un teatro de verdad significaba una gran motivación. En primer lugar estaba el hecho de que se les daba la oportunidad de salir a la calle, es decir, salir de las instalaciones del Centro Juvenil. En un aspecto formativo (es decir dentro de la perspectiva de la medida socio- educativa) era la ocasión para que sus autoridades (Centro Juvenil y Poder Judicial) les demostraran con hechos que confiaban plenamente en sus capacidades y comportamiento, en que lo iban a lograr con éxito. Éste es un acto que supera lo punitivo, porque busca mostrar el trabajo que éstas jóvenes son capaces de lograr.

“Y nosotros alegres, ¿vamos a salir? ¿A la calle? Todas alegres “Chicas vamos a salir a la calle” y después usted llegó y nos dijo “chicas, la respuesta ha sido que sí” uuuu, bacán todo chévere, ya, nosotros vamos a ir viendo cómo vamos a hacer, para ver... contar lo que habíamos vivido... o sea las chicas iban a hablar de lo que en verdad les pasa, lo que pasa, porque las que estaban en el teatro justamente lo habían pasado eso[...]” <sup>141</sup>

“O sea, antes, hacías el teatro pero no sabías cómo iba a pasar, no sabías si el público te aplaudía o si el público te miraba con atención y todo eso, entonces al tener la experiencia de la primera vez, ya sabes que en la segunda vez puede suceder mejor que eso o de repente pe, mucho mejor, mejor dicho. Más me motivaba que si en Navidad el

---

<sup>139</sup> Entrevista. VC. 20-11-2006.

<sup>140</sup> Entrevista. DQ. 15-12-2006.

<sup>141</sup> Entrevista. LS. 20-11-2006.

público te aplaudía y en la segunda ibas a ir todavía para fuera a la calle a actuar y pensé que era, o sea, más emoción todavía que eso.”<sup>142</sup>

“Primero porque cuando estás adentro siempre te gusta salir afuera [...] Segundo fue que, en que, mas yo pensé que nos viera el público pero más me interesó en manifestar todo eso vivía, en que sepan todos y a aparte de eso también personalmente para yo aprender, fue mi reto porque yo dije, mira, yo siempre he sido tímida y entonces ahora tengo, como se dice tengo cosas que sacar [...] y a parte de eso yo siempre decía esta es mi última oportunidad porque ya se acerca mi salida y de repente ya no se va a dar otro teatro y entonces tengo que hacerlo y eso fue, ¿no? Mayormente”.<sup>143</sup>

Para las chicas el poder salir y representar la obra en una verdadera sala teatral significaba la oportunidad de que más personas puedan ver su trabajo y recibir el mensaje que buscaban transmitir. La presencia del público resulta fundamental para las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita”, ya que, tal y como acabamos de ver, todo el contenido y forma del espectáculo está pensado en función al espectador y se orienta hacia él: el juez, el policía, las autoridades, etc. Ellas sí encuentran diferencias entre representar la obra en “Santa Margarita” y en un teatro de verdad. El saber que tenían esta oportunidad significaba una gran responsabilidad y la posibilidad de que más gente acuda a ver la función.

“Porque ahí va más gente, va más gente que te puede escuchar y puedes hablar más fuerte y la gente te escucha el mensaje [...]”<sup>144</sup>

“No, no creo, porque de repente no hubieran venido las mismas personas que han venido en ese lugar porque me parece que ahí han venido más que a Santa Margarita.”<sup>145</sup>

“No, porque ahí es un espacio más chico, no domina tanta capacidad como el teatro, hay más asientos, más así, más libertad... Más libertad de expresión, por ejemplo la gente te puede escuchar, y uno

---

<sup>142</sup> Entrevista. DC. 14-11-2006

<sup>143</sup> Ibid.

<sup>144</sup> Entrevista. VC. 20-11-2006.

<sup>145</sup> Entrevista. DC. 14-11-2006.

puede gritar en cambio en Santa Margarita [...] no puedes escucharlo”<sup>146</sup>

Estar en un teatro de verdad les hacía asumir su trabajo teatral con mayor profesionalismo, ya que, ya no se trataba de hacer una actuación en el Centro, se trataba de sacar un trabajo artístico profesional en el cual ellas ya no eran sólo las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita”, sino actrices de verdad. Éste aspecto es importante ya que participar en la obra teatral les permite superar el estigma, de ser las adolescentes en conflicto con la ley se convierten en actrices. Esta transformación es real: ellas están en el teatro actuando, representando la obra que han creado y ensayado con tiempo y esfuerzo sosteniéndose en una técnica artística, la de los actores.

“[...] no, no creo. Bueno, ¿con otras personas? ¿Con los mismos invitados a Santa Margarita? Bueno, yo creo, sí pero no tanto, en el teatro estás en el teatro... te sientes que te has superado... con tu vestimenta que te metes al vestidor...”<sup>147</sup>

“[...] ya se sentía como actrices ya, estás como una verdadera actriz, te vas al vestidor... sabes que te están grabando... ¿no? te sientes como una artista... te sentías importante, te sentías especial que estabas haciendo lo que otras chicas no podían hacer... te sentías especial.”<sup>148</sup>

Vemos entonces que las motivaciones de las adolescentes resultan fundamentales en la manera cómo asumen el proyecto y lo llevan a cabo. Su interés trasciende a una cuestión momentánea, a una experiencia pasajera, para convertirse en un discurso donde lo que está presente es su propio punto de vista que busca perpetuarse en el recuerdo del espectador. Su arte contiene un discurso y una forma en la que se refleja algo más que la vida personal: entran en juego sus dolores, frustraciones, sueños y aspiraciones; es decir, las toca en lo más profundo. El montaje se construye sobre la base de la interpretación y representación de acciones y sentimientos que les pertenecen

---

<sup>146</sup> Entrevista. VC. 20-11-2006.

<sup>147</sup> Entrevista. DQ. 15-12-2006.

<sup>148</sup> Ibid.

y que consideran necesarios ser expuestos para mejorar su situación y la de miles de adolescentes. El teatro responde aquí a una necesidad real, una vivencia que se transforma en una obra de arte.

#### **5.3.2.5 Ensayos: Afirmación y profundización de un discurso**

La obra, tal y como hemos narrado, se creó a partir de conversaciones e improvisaciones que se desarrollaron durante algunas semanas, luego de las cuales se escribió el texto *“Voces de Esperanza”*. El texto contenía escenas propuestas en las improvisaciones, pero también otras que fueron creadas por la dramaturga y que partieron de imágenes y recuerdos que compartían las adolescentes. Hicimos una primera lectura de la obra y las adolescentes quedaron satisfechas.

Así, una vez que teníamos una primera versión de la obra, iniciamos los ensayos. Decimos una primera versión ya que, al igual que en *“Ilusiones en Navidad”*, el texto era asumido como una estructura sobre la cual las adolescentes podían aportar nuevas ideas, es decir, era un material susceptible de ser modificado en la etapa de ensayos. Las actrices repasaban la obra representando las escenas que habían creado hasta que fuera tomando la forma más adecuada. Cada ensayo servía para descubrir cómo se desarrollarían las escenas: cuáles eran las acciones, los sentimientos que aparecían, las relaciones entre los personajes, cómo esto iba tomando una forma en el espacio para que más adelante se vaya fijando hasta que quedara establecida la forma final.

Durante esta etapa decidimos la propuesta de vestuario, utilería y escenografía. En relación a la escenografía ésta era minimalista: durante toda la obra sólo contábamos con 5 banquitos de madera (que pertenecen al Centro Juvenil). Estos banquitos se iban transformando en función al cambio de escenas y espacios: podían ser una mesa, la banca de un parque, una cama, etc. La utilería también era la mínima necesaria, iban apareciendo elementos que sirvieran para definir a los personajes (cuaderno de Rebeca, canasta de la

madre, la cachiporra del policía, etc.) y/o para precisar acciones (un chancay en el calabozo, palitos de crochet, etc.) Esto es porque se buscó que el énfasis, es decir, la mirada y atención del espectador se centre en los procesos y sentimientos de los personajes en la historia, a través de la encarnación de las actrices. Por esto también el vestuario fue diseñado para que las chicas puedan cambiarse rápidamente a la vez que pueda definirse con claridad al personaje.

Los ensayos fueron muy intensos. A diferencia de “Ilusiones en Navidad”, en la cual eran tres historias en las que las actrices se dividieron en tres grupos, aquí, las siete adolescentes interpretaban a varios personajes que aparecían durante toda la obra. Además, se contaba con menos días de ensayo. Por eso nos dedicamos tardes y noches a repasar el montaje una y otra vez. De hecho el proceso podía ser difícil, no sólo por las repeticiones (que generalmente les costaba hacer) sino también por el hecho de revivir los episodios por los que habían pasado en el pasado. Sin embargo a pesar de lo doloroso que pudiera ser en ese momento, ellas seguían adelante, ya que, tal y como hemos visto sus motivaciones eran muy poderosas. Nos parece importante recordar aquí un evento particular. Mientras se ensayaba la obra llegamos a la escena en la que el policía deja sola a Rebeca en esta especie de carceleta. Cuando se realizó todas las actrices se emocionaron y se pusieron a llorar. La directora de la obra les dijo que si representar este momento les hacía daño, se buscara otra forma y todas se negaron rotundamente. Dijeron: “*No madre, así fue, hay que contarlo*”, así que controlaron sus emociones y continuaron con el ensayo. Incluso una de ellas recuerda que durante la función se emocionaba en esta parte: “*Es que me dio pena porque le pusieron esa música a V., ahí cuando estaba tirada ahí quiero pan y le tiraban un chancay toma come esto, esto nomás hay, yo lloraba porque en verdad nos trataban así, a mi me trataron así. (...)*”. Sin embargo ellas continuaban, porque durante los ensayos fueron descubriendo que aquello que estaban representando era importante, tenía un valor y esto las fortalecía en su convicción.

“Porque yo quería, yo quería hacer, yo quería actuar, porque tampoco iba a decir: “no no lo voy a hacer” no, no lo hice, pero dije no, estoy



segura de hacerlo, ya lo voy a hacer, yo tengo que hacer esto, tenía que hacerlo.”<sup>149</sup>

“Yo sabía que íbamos a hacer un contenido positivo; yo sabía que al final íbamos a recibir esos aplausos y todo, yo sabía, por eso yo dije tengo que hacerlo no puede quedar mal la señorita Lorena...”<sup>150</sup>

Fue así que luego de un par de semanas la obra quedó lista para ser estrenada. Sin embargo, no fue sino hasta el día de la función que las adolescentes no pudieron pasarla en la sala, hasta ese momento sólo habíamos trabajado (con las medidas del escenario) en el Centro Juvenil.

#### **5.3.2.6 Montaje: Impacto de la llegada al teatro**

A diferencia de *“Ilusiones en Navidad”*, *“Voces de Esperanza”* fue montada en una verdadera sala teatral. Aquí ya estaban instaladas las luces y el equipo de sonido, pero, como las adolescentes no podían salir del Centro Juvenil antes del día de la función, la directora de la obra tuvo que ir previamente a programar las luces y la música para que ese día todo esté listo y sólo se tenga que ensayar la obra.

Es por eso que cuando hablamos del proceso de montaje en este caso, nos referimos al mismo día de la presentación porque fue en ese momento que junto a las adolescentes se terminó de organizar la presentación.

Esa mañana todos se reunieron en el Centro Juvenil. “Tierra de Hombres” había contratado una movilidad para llevar a las adolescentes, al personal del Centro Juvenil, el vestuario, la escenografía y la utilería. Nos trasladamos al teatro y en ese momento nos organizamos. Éste momento fue muy especial para las actrices: en primer lugar lograr salir a la calle, y luego entrar a un teatro de verdad. Su objetivo se iba haciendo cada vez más real.

---

<sup>149</sup> Entrevista. LS. 20-11-2006.

<sup>150</sup> Ibid.

Representar la obra en un teatro de verdad otorga al trabajo un sentido nuevo, más rico, que el que puede tener en el patio del Centro Juvenil. Las adolescentes se sentían mucho más realizadas, sentían que habían avanzado. Por otro lado, notaban y percibían que el espacio teatral era otro del que ellas habían experimentado.

El escenario las situaba en el foco de la atención y es que, el espacio escénico se diferencia del espacio del público. Esta diferencia física en la sala teatral se experimenta de manera más marcada que en el patio del Centro Juvenil: hay un piso de madera que está a un nivel más alto y butacas donde se sienta el público y que se ubican de manera frontal y ascendente en relación al escenario.

El sonido es diferente: la voz no se pierde en el espacio abierto (cosa que sí ocurre en el patio), sino más bien, se concentra y se percibe con absoluta claridad.

Las luces cumplen su función en su mayor y mejor capacidad, al igual que la música. Todo está dispuesto para que la sensación de entrar a la realidad alternativa sea más intensa. Muchas de las chicas nunca habían entrado a una sala teatral, por eso el impacto y la sorpresa fue mayor.

“Estar ahí con las chicas en el teatro, ver el teatro, yo me quedaba así parada y lo miraba, el escenario y miraba los camerinos, no sé, era algo emocionante ver un teatro que yo jamás había entrado a un teatro, jamás había, ni había pasado ni había visto, jamás, jamás, me sentía alegre, emocionada de ver ese teatro.” <sup>151</sup>

“[...] muy bonita, porque era el teatro, ya no era el patio. Era como hacer realidad algo que tú no habías pensado, tener la oportunidad de hacerlo realidad.” <sup>152</sup>

“Algo bonito, algo emocionante, bonito de verdad, nos sentíamos grandes... desde que llegamos, mirábamos en el carro ya había gente, amigos de usted, hicimos un ensayo.” <sup>153</sup>

---

<sup>151</sup> Entrevista. VC. 20-11-2006.

<sup>152</sup> Entrevista. DQ. 15-12-2006.

<sup>153</sup> Entrevista. LS. 20-11-2006.

Ya desde el momento en el que llegaron y entraron al teatro, sintieron un logro, una realización, un paso hacia adelante en la vida. Por ello consideramos que es importante y necesario que durante la medida socio-educativa, se de la oportunidad a los adolescentes de tener experiencias fuera de los Centros Juveniles ya que es una manera de demostrarles confianza y seguridad así como, crear espacios de encuentro entre ellos y la sociedad.

Una vez dentro del teatro, nos organizamos, ubicamos la escenografía, utilería y vestuario para poder hacer un ensayo general. Las adolescentes estuvieron muy concentradas y pasaron la obra sin contratiempo. Tras escena se contaba con el apoyo de tres personas que ayudaban en los cambios de escena durante la obra. Una vez que terminamos la pasada general, todo estaba listo para empezar la función.

#### **5.3.2.7      Presentación de la obra: Presencia del público**

A diferencia de *“Ilusiones en Navidad”*, en *“Voces de Esperanza”* sí se convocó a más invitados y a medios de prensa para que cubran el evento. Es por eso que llegaron cerca de 150 personas a ver la función.

Mientras las adolescentes se preparaban dentro de la sala, el público iba haciendo cola fuera del teatro. Llegaron algunos jueces y fiscales pero también personas que venían de otras organizaciones e instituciones relacionadas al tema así como gente allegada al Centro y a las chicas.

Antes de abrir las puertas de la sala el equipo se reunió en el escenario y juntos se alentaron gritando a viva voz la palabra “amor”. Luego se dio sala y poco a poco la gente fue llenando las butacas del teatro. Luego de que se diera la bienvenida al público, empezó la función.

Aquí, al igual que en *“Ilusiones en Navidad”*, las adolescentes estuvieron muy concentradas y vivieron la obra momento a momento, encarnando sus personajes con seguridad y mucha convicción como se había ensayado.

Finalmente su trabajo estaba siendo mostrado al público. Ahora ellas eran el foco y centro de la atención, el público las acompañaba a lo largo de la historia, mientras que ellas experimentaban ser vistas y escuchadas por los demás, cada palabra, cada paso que daban estaba siendo observado con atención y sentido por todos los espectadores. La representación les otorga esa libertad de expresión, y el espacio y el tiempo ese foco de atención donde la vida cotidiana se detiene para recibir y atender con todos los sentidos la historia que está siendo contada y el público la retroalimentación de emociones.

“Porque la gente se te quedaba mirando con unas caras, así que tú, que te quedabas consternada, porque la gente te miraba atenta, estaba bien atenta a lo que tú hacías, lo que tú decías, la gente estaba prendida en ti, te miraban, la gente se paró, aplaudió [...]” <sup>154</sup>

“Sí, porque en “Voces de esperanza” había más público, el teatro era grande, había más gente. Había personas que tú no conocías, que nunca las habías visto en la vida. Habían personas invitadas que tampoco conocías y que estaban pasando y entraban a ver el teatro y te estaban mirando... más emoción, ver que has hecho las cosas mejor, te sientes bien, ver que te has superado un poquito más[...]” <sup>155</sup>

“Porque queríamos expresar nuestros sentimientos, queríamos ser libres de decir todo lo que nosotras sentíamos delante de un montón de gente [...]” <sup>156</sup>

Lograron tener la libertad de expresar sus pensamientos y sentimientos, se les dio voz, el derecho a la palabra que no les fue negada desde el momento en el que ingresaron al Centro Juvenil, sino desde el momento en que llegaron al mundo.

Finalmente terminó la obra, llegando así el esperado momento: los aplausos y el reconocimiento del público.

---

<sup>154</sup> Entrevista. VC. 20-11-2006.

<sup>155</sup> Entrevista. DQ. 15-12-2006.

<sup>156</sup> Entrevista. LS. 20-11-2006.

### 5.3.2.8 Efectos de la respuesta del público en las adolescentes

La respuesta del público fue sin duda alguna positiva. Al terminar la obra los espectadores no sólo aplaudieron, sino que se pusieron de pie y las aclamaron, a viva voz gritaban “Bravo, Bravo”, las actrices salieron a saludar una y otra vez. No se trataba únicamente de gente que las conocía, sino de personas que nunca las habían visto pero que habían seguido la historia a cada momento y se habían conmovido con ella, que habían captado el mensaje. La presencia del público fue el elemento que faltaba para que la obra llegara a su objetivo final: la comunión entre actrices y espectadores en el momento del acto teatral. El teatro permitió el encuentro de las adolescentes con la sociedad, un encuentro que se desarrolló en base a una verdad, la que era mostrada en escena, y que contenía el mundo interno y externo de las adolescentes y sus reales sentimientos.

“Cuando nos aplaudieron, bien bacán, si me acuerdo cuando todita la gente se paró aplaudió, alguien de arriba dijo BRAVO, BRAVO.”<sup>157</sup>

“Igualmente aplaudían cada vez que salíamos, entrábamos, salíamos, toda la gente aplaudía, y una emoción sentían, llorábamos no sabíamos ni cómo desfogar esa emoción que teníamos tan grande y llorábamos, llorábamos [...] Yo creo que por que se sintieron como que ellas podían hacerlo [...] yo lloraba, pero me puse dura.”<sup>158</sup>

De pronto, las barreras y prejuicios fueron superados por vínculos de unión y comprensión. Ya no eran las chicas “delincuentes”, ni los jueces, fiscales y sociedad injusta, era un solo cuerpo unido. El público, al igual que las adolescentes, dejó salir sus emociones. Estaban conmovidos, emocionados pero también contentos. Esos aplausos representaban el reconocimiento tanto al trabajo que se reflejaba en la obra teatral, como a la situación personal de las chicas. Ellas percibían esta respuesta a través de la mirada de ese ciento de personas que se encontraban de pie delante de ellas cada vez que aparecían en el escenario.

---

<sup>157</sup> Ibid.

<sup>158</sup> Ibid.



“[...] fue apertura, que llegamos a abrir sus corazones, cuando vi a gente llorando dije “les llegó” él está pasando lo mismo, quizá de otra manera [...] Está llorando porque les llegó el mensaje... primero por los aplausos [...] nos aplaudieron como 2 ó 3 veces creo nos aplaudieron [...] había una señora que se paró y dijo que se quería llevar a [M.] creo... ahí te sientes satisfecha... haz logrado lo que tú has querido.”<sup>159</sup>

“Sentí que por fin han entendido, por fin nos han comprendido, de repente del teatro que hemos hecho, ellos han visto otra realidad que ellos tenían anteriormente, han visto, han visto realmente que nosotros no somos de esa clase [...] Sí [...] Porque muchos de ellos creo que caían las lágrimas [...] toda esa música, el encuentro, todo eso, me parece que ellos se han sensibilizado”.<sup>160</sup>

Esto produjo en las adolescentes fuertes emociones, la respuesta del público, junto a la satisfacción del logro de haber conseguido representar la obra frente a tantas personas, logró que mostraran sus sentimientos de manera espontánea y sincera: lágrimas y abrazos acompañadas de palabras de agradecimiento hacia los espectadores brotaron de las chicas, el público fue testigo de la importancia que tenía para cada una de ellas realizar este trabajo.

“[...] emocionadas porque a la gente le había gustado la obra que habíamos hecho, había salido bonita... casi nos equivocamos, pero todos improvisamos, a pesar de la improvisación salió bien.”<sup>161</sup>

“No sé, sentí que lo había hecho mas bien sentí que lo hice bien. Todas las chicas, nos abrazamos todas, lloramos, todas las chicas lloramos bastante, pusieron una música, todas lloramos cuando terminamos porque era volver a despedirnos, ya me iba yo al otro día.”<sup>162</sup>

Estas expresiones de reconocimiento se afirmaron cuando al final de la función el público, de manera más personal, se acercó a cada una de ellas para

---

<sup>159</sup> Entrevista. DQ. 15-12-2006.

<sup>160</sup> Entrevista. DC. 14-11-2006.

<sup>161</sup> Entrevista. DQ. 15-12-2006.

<sup>162</sup> Entrevista. LS. 20-11-2006

expresarles palabras de felicitación por lo que habían hecho. Aquí los vínculos entre el público y las adolescentes se estrecharon aún más, el contacto fue mucho más cercano y directo.

“Los has hecho y lo has hecho muy bien: “Felicitaciones, felicitaciones, te salió excelente, tienes mucho que demostrar”. <sup>163</sup>

“Porque la gente siempre lo comentaba (...) a veces también te abrazaban, (...) la gente te admiraba de verte (...) a decir, (...) la gente se sentía hipnotizada yo me acuerdo que la gente te abrazaba, lo comentaban (...)”<sup>164</sup>

Vemos entonces que el público cumple un rol fundamental en la experiencia teatral en el Centro Juvenil “Santa Margarita”. En primer lugar porque su presencia termina de dar el sentido que la obra de teatro tiene: ellos son el destino final, llegar a ellos fue la razón por la cual las adolescentes crearon el montaje. En segundo lugar está el momento en el que termina la representación y se rompe la realidad alternativa para dar paso al encuentro de personas, los aplausos son la expresión de reconocimiento que ellas tanto necesitan para afirmar su aprendizaje, su cambio, la necesidad y certeza de ser escuchadas y comprendidas por la sociedad para recibir estímulos que las fortalezcan y les permitan salir adelante en la vida.

Las adolescentes en este sentido experimentaron un logro: poder llevar a cabo el proyecto y sentir que su mensaje había llegado a los espectadores. A continuación profundizaremos acerca de qué es lo que significó para ellas haber vivido esta experiencia.

---

<sup>163</sup> Ibid.

<sup>164</sup> Entrevista. VC. 20-11-2006.

### **5.3.2.9. Logros personales que las adolescentes perciben haber alcanzado**

El proyecto “Voces de Esperanza” llegó de manera inesperada, se presentó como una nueva oportunidad para que las adolescentes mostraran públicamente quiénes son a través de la creación y montaje de una obra teatral donde además se expresara y reflejara su realidad desde un punto de vista más personal, es decir, desde su propia perspectiva. La obra teatral demandaba que las adolescentes contaran sus propias experiencias personales, tanto familiares como dentro del sistema de justicia juvenil a un público que se veía directamente involucrado. Esto de por sí era ya un reto, que tomaba mayor magnitud por el hecho de que la obra ya no se llevaría a cabo en el Centro Juvenil, sino en una verdadera sala teatral. Es por estas razones que las adolescentes decidieron tomar la oportunidad y concretarla. El hecho de que el proyecto les haya significado una oportunidad no quiere decir que el proceso haya sido sencillo para ellas. De hecho, tanto la creación como la preparación de la obra, les significó un gran esfuerzo emocional, mental y físico. Por un lado estaba el volver a enfrentar su pasado, las duras experiencias que habían vivido y por otro, el trabajo de ensayos que constituían varias horas. Este camino llegó a una primera meta cuando se logró terminar de montar la obra, pero llegó a su meta final cuando la presentamos en el teatro. Llegar a este punto significó un gran logro para las adolescentes: la experiencia de trazarse un objetivo y cumplirlo. La diferencia en relación a “Ilusiones en Navidad” era que en “Voces de Esperanza” la exigencia tanto personal como artística era mucho mayor: eran menos adolescentes, los temas eran más personales y el montaje presentaba un mayor nivel de complejidad (era una sola historia, muchos personajes, diferentes tiempos y lugares, etc.). Actuar en “Voces de Esperanza” marcó en cada una de las adolescentes involucradas la experiencia de que son capaces de lograr aquello que se proponen si trabajan con dedicación, esfuerzo y un alto nivel de compromiso, les demostró que es posible que los sueños e ideales que tienen se hagan realidad a través de ellas mismas.

“Muy bonita, porque era el teatro, ya no era el patio. Era como hacer realidad algo que tú no habías pensado, tener la oportunidad de hacerlo realidad [...] me daba seguridad porque hacerlo en el teatro es más responsabilidad...” <sup>165</sup>

“Sentí alegre, sentí de haber cumplido lo que, era nuestra meta, era que la gente supiera lo que habíamos vivido, nos sentíamos feliz de que nos aplaudieran hartas veces y ya cuando volvían a aplaudir [...] Muchas cosas, que nosotras podíamos salir adelante, que no te juzgaban [...]” <sup>166</sup>

Consideramos que es necesario que las adolescentes experimenten esta sensación de logro personal, sobre todo dentro de su proceso socio-educativo porque las fortalece y demuestra que sí son capaces de salir adelante en la vida. El teatro permite que este logro sea mostrado al público, no es algo que se queda dentro de las instalaciones del Centro Juvenil, y que es conocimiento de las adolescentes y del personal que allí labora, sino que trasciende a ellas para conservarse en la mente y el recuerdo de todas aquellas personas que lo presenciaron y que también formaron parte de la experiencia. La sensación de satisfacción personal es reforzada por el reconocimiento de los espectadores quienes dejan de percibirlas como delincuentes o infractoras para descubrir en ellas a personas que tienen un valor.

La experiencia de realizar “Voces de Esperanza” confirmó en las adolescentes su capacidad de poder expresar libremente aquello que piensan y sienten con seguridad y convicción. El teatro les otorgó las herramientas y el espacio de comunicar a los demás cuál es su realidad con el fin de superar y mejorar el sistema judicial y social, es decir, en la búsqueda de un beneficio que no sólo las involucra a ellas sino a miles de adolescentes que viven y vivirán estas experiencias, que comparten este mundo. El poder sacar de sí mismas su propia verdad en servicio a los demás generaba una razón por la cual ellas se sentían seguras de sí mismas, de su posición frente a la vida, así como, orgullosas de la labor que estaban realizando. El teatro se convirtió en un símbolo del cual ellas podían enorgullecerse, sentirse útiles, importantes,

---

<sup>165</sup> Entrevista. DC. 14-11-2006.

<sup>166</sup> Entrevista. VC. 20-11-2006.

necesarias en esta vida, es decir, encontrar en el teatro la manera de transformar sus vivencias en algo positivo para el bien de ellas mismas y de los demás.

“fue lo máximo en verdad porque ahí uno salía y tenía esa libertad de expresarse algo que uno sentía, lo que uno decía [...]”<sup>167</sup>

“Un poco de valor, me ha dado un poco de valor el poder decir: Yo hice esto, yo tuve el valor de hacerlo, yo lo pude creer[...]”<sup>168</sup>

“y a parte de eso también personalmente para yo aprender, fue mi reto porque yo dije, yo siempre he sido tímida y entonces ahora tengo cosas que sacar [...] y a parte de eso yo siempre decía esta es mi última oportunidad porque ya se acerca mi salida y de repente ya no se va a dar otro teatro y entonces tengo que hacerlo y eso fue, ¿no? mayormente.”<sup>169</sup>

“Sí porque me sentía como dueña [...] De lo que yo hacía, de lo que era yo, en realidad era yo que lo había vivido [...] quería para las chicas que estaban ahí, entonces cuando hablamos, dijimos...”<sup>170</sup>

El teatro en este sentido permite que las adolescentes vivan una experiencia que beneficie a los demás. Ésta es una manera de que puedan reivindicarse por el daño que alguna vez han podido causar a otros y a ellas mismas. El poder dar algo bueno a los demás las ayuda a superar ese estigma que se ha formado en ellas desde antes de llegar a Santa Margarita y que se ha nutrido durante su medida socio-educativa al estar privadas de su libertad, demostrarse que son personas con sentimientos nobles, caritativos y que realizan acciones concretas donde demuestran esta solidaridad y desprendimiento.

“Significó mucho, significó mi esfuerzo [...] significó paz conmigo misma, significó esperanza, amor [...] no recibíamos nada, simplemente recibíamos amor [...] Porque yo podía hacer, no quería cometer los errores que había

---

<sup>167</sup> Ibid.

<sup>168</sup> Entrevista. LS. 20-11-2006.

<sup>169</sup> Entrevista. DC. 14-11-2006.

<sup>170</sup> Entrevista. LS. 20-11-2006.



cometido [...] que era antes [...] No quería cometer más errores, falta de límites, quería paz conmigo misma, quería vivir en paz también quería olvidar el pasado.”<sup>171</sup>

“Bueno me he sentido alegre, ¿no? Porque yo, yo se que eso lo que vamos a hacer nosotros va a ayudar a muchos jóvenes, chicos así que están en Maranga, los de acá ¿no? Pa que haiga mas justicia y me siento bien conmigo misma.”<sup>172</sup>

“Bueno, ha sido muy bonito, nos hemos desenvuelto mejor y hemos hecho una cosa que hace bien a las personas porque todo eso lo hemos vivido.”<sup>173</sup>

De hecho el poder utilizar sus experiencias de vida con el fin de dar a conocer al público su realidad, no sólo implica un nuevo conocimiento para los espectadores sino también una catarsis y un aprendizaje para ellas. Las adolescentes exteriorizan estas experiencias de tal manera que logran purificarse internamente convirtiéndolas en algo nuevo, un material del cual no sólo aprenden los demás sino también ellas mismas. El volverse a ver en acción, es decir, el volver a pasar por esas experiencias dentro del espacio escénico les permite mirar lo que ocurrió y aprender de ello no sólo desde su perspectiva, sino también de la de todos los involucrados. Recorrer y dar acción a esos recuerdos es un estímulo para reafirmar sus deseos de cambiar de vida, no caer en lo mismo y buscar algo nuevo para el futuro.

“Hacia nosotros porque nos ha ayudado de repente ver esa realidad que nosotros antes no veíamos nosotras mismas, pero en el teatro vemos como en un espejo, vemos las cosas que nos ha pasado a nosotros y reflexionamos de eso, es como decir, a mi me ha pasado eso, pero yo no quisiera que vuelva a pasar eso entonces y al momento de reflexionar eso mismo nos motiva a que nosotros queremos cambiar, queremos un cambio verdadero que no quisiéramos que vuelva eso.”<sup>174</sup>

---

<sup>171</sup> Entrevista. VC.20-11-2006.

<sup>172</sup> LS. Testimonio extraído antes de la presentación de la obra “Voces de Esperanza”. Teatro Julieta. Junio, 2004.

<sup>173</sup> CR. Testimonio extraído luego de la presentación de la obra “Voces de Esperanza”. Teatro Julieta. Junio, 2004

<sup>174</sup> Entrevista. DC. 14-11-2006.

“Para mí, no sé, mira, para mí esa experiencia fue 2 cosas porque, uno porque me ha ayudado a mí a desarrollarme yo misma a conocerme yo misma y como te digo hace rato ver esa realidad que a cada uno de nosotros nos pasa y aceptar mas que todo, de repente mas antes yo no aceptaba y yo siempre me encerraba y decía no, no es así, entonces mas que todo aceptar, o sea, si en algo he fallado aceptar, no, no volver a cometer ¿no? y eso siempre fue para mí, y conocerme yo misma y mas que todo, reflexionar de eso.”<sup>175</sup>

“No quería cometer más errores, falta de límites, quería paz conmigo misma, quería vivir en paz también quería olvidar el pasado.”<sup>176</sup>

Lo que el teatro permite a las adolescentes en este sentido es desarrollar su sensibilidad, descubrir los sentimientos propios y los de los demás a través de la encarnación de los diferentes personajes que forman parte de sus historias. El interpretar a sus padres, familiares o amigos les permite conocer y comprender también sus errores, sus sufrimientos y aquello que tienen de positivo, es decir, logran desarrollar la sensibilidad de los demás, salen de sí mismas y adquieren un conocimiento y una comprensión mayor de toda su situación. El conocimiento que ellas buscan que el espectador alcance, también llega a ellas, lo que les permite no juzgarse ni a sí mismas ni a los demás y reconciliarse con su pasado. Al recordar la obra con las adolescentes, la mayoría de ellas manifiesta que la escena que más les gustaba era la del encuentro de Rebeca con su madre en el Centro Juvenil. En esta escena ambas mujeres se reconcilian y expresan el cariño que se tienen. Aquí las adolescentes recuerdan a sus madres y reconocen el daño que su acción les ha causado, hacer la escena es una manera de reconciliarse con ellas, de salir de sí mismas para reconocer su error.

“[...] de la mamá que se reconcilió con la hija, que fue y vio a su hija... que daba pena, cuando la mamá fue a visitar a su hija, que la hija se ponía a llorar [...] porque mi mamá a mí no me había ido a visitar nunca, no porque no quería sino porque estaba mal, estaba operada, y me daba pena[...]”<sup>177</sup>

---

<sup>175</sup> Ibid.

<sup>176</sup> Entrevista. VC. 20-11-2006.

<sup>177</sup> Entrevista. DQ. 15-12-2006.

En “Voces de Esperanza” las adolescentes que participaron se unieron para sacar adelante este proyecto en el cual, tal y como hemos visto, buscaban demostrar lo que eran capaces de hacer para lograr una nueva oportunidad en la vida, tanto para ellas como para miles de adolescentes. Ellas lograron superar cualquier tipo de diferencia o dificultad para conseguir su objetivo, para hacer su trabajo de la mejor manera posible, y de hecho, lo lograron. Las adolescentes involucradas no pertenecían al mismo programa y a pesar de ello esta experiencia las vinculó de tal manera que se generaron lazos tan fuertes como los que unen a una familia.

“O sea, tenía un sentimiento de que ellos formaran parte de tu familia, sentías ese compañerismo y ese afecto como si fueran tus hermanas y al momento de terminar todo eso del teatro y fue la emoción que, no sé, llorar nada más [...] mirarnos entre nosotras y pensar que algún día vamos a separarnos [...]” <sup>178</sup>

Crear estos vínculos colectivos de unión, confraternidad y trabajo es necesario entre las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita”, el lograr superar la identidad de infractoras, por una nueva, que se identifiquen como personas de valor, que pueden conseguir un cambio y ser mejores en la vida.

El teatro demanda un proceso en el que uno mismo es la principal herramienta y fuente de creación, y por ello es un trabajo de mucha intimidad y compartir grupal. Uno da de sí mismo para la obra teatral y por lo tanto para los demás. Esto es lo que descubrieron las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita”: lograron salir de sí mismas para descubrir a través de su accionar que son capaces de dar a los demás, y dar cosas buenas.

---

<sup>178</sup> Entrevista. DC. 14-11-2006.

#### **5.4 Rol del guía y director de la obra**

A continuación reflexionaremos acerca de cuál es el rol que cumple el guía del taller de teatro, quien, en el caso de la experiencia de la presente investigación, es también el director de la obra de teatro.

El guía del taller es aquel que cumple un rol de profesor, es decir, es quien prepara las sesiones, organiza un cronograma y aplica tanto la técnica como la metodología de trabajo con el objetivo de que las adolescentes aprendan a hacer teatro y vayan logrando los objetivos trazados en el proceso. En el caso del proyecto teatral que se desarrolló en el Centro Juvenil “Santa Margarita”, el guía era una persona con formación teatral, es decir, una profesional en la materia, lo que le permitía aplicar diferentes técnicas en función a las necesidades y avances de las adolescentes. Esto se aplica también al tema de la dirección de la obra de teatro, ya que, al ser una profesional, la directora podía trabajar con las adolescentes con una relación de actrices, es decir, un nivel artístico que es necesario desarrollar en este proceso para lograr que la obra de teatro se consolide como tal.

Éste es un aspecto que nos parece importante considerar, es decir, el que tiene que ver con el nivel profesional de quien está a la cabeza del proyecto, pero creemos también que hay otro tan importante como éste y es el hecho de que el guía y/o directora de la obra que se plantee hacer un trabajo con las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita” debe tener presente en su trabajo y son las características que este grupo presenta, acerca de las cuales hemos hablado en la parte introductoria del presente capítulo.

En este sentido, creemos importante tomar en cuenta algunas precisiones que tienen que ver con la manera como fue aplicada la metodología de trabajo en el Centro Juvenil Santa Margarita en relación a las técnicas aplicadas y a la visión sobre el trabajo y sobre las adolescentes, así como el trato hacia ellas. Tal y como hemos visto, el SRSAl es el mismo para todos los Centros Juveniles, sin embargo su aplicación puede variar en función a las políticas impartidas por las autoridades así como a las personas que tienen en sus manos la formación de

los adolescentes. Creemos fundamental tomar en cuenta los elementos que consideramos contribuyeron a lograr los objetivos alcanzados con las adolescentes y que se relacionan con este aspecto.

#### **5.4.1 Utilización de dinámicas variadas para romper la rutina**

Al inicio de nuestra narración, expusimos cuáles eran los factores que las adolescentes manifestaban como aquellos que intervenían directamente sobre su estado de ánimo y uno de ellos era la rutina. Vimos también que este aspecto constituyó un factor para que varias adolescentes entraran al taller de teatro, ya que en ese momento proponía ser una actividad novedosa en el Centro Juvenil. Al empezar el trabajo con ellas se identificó este aspecto y por ello optamos por que las clases sean siempre novedosas, que las adolescentes encuentren cada día diferentes contenidos, desde los ejercicios hasta la música. Esto no significó que no se pudiera profundizar sobre algunos temas, ya que los ejercicios siempre estuvieron orientados a objetivos muy específicos, sino más bien fue una estrategia que ayudó a estimular y mantener la participación de las adolescentes a lo largo del taller. Por ejemplo, a diferencia de otros talleres de teatro donde en muchas ocasiones se les pide a los alumnos que traigan algunos materiales, en Santa Margarita eso no era posible. Por lo tanto era la profesora del taller quien los debía llevar: desde colchonetas hasta vestuario y escenografía. Cuando llegaban estos materiales se creaba una gran expectativa y emoción en las adolescentes, ya que era algo inesperado para ellas y de esta manera su ilusión y entusiasmo por el trabajo se incrementaba. Es muy importante mantener esta expectativa en el proceso porque son justamente estas emociones las que las sacan del malestar, aburrimiento o pena que puedan estar atravesando.

“Ahora ya estoy mucho mas tranquila gracias a este taller de teatro y a la señorita Lorena que nos trae dinamicas nuevas.” <sup>179</sup>

“[...] me parece muy bien que estemos variando los ejercicios [...]” <sup>180</sup>

---

<sup>179</sup> RY. Extraído de las anotaciones del cuaderno de clase. 18-9-2003.

<sup>180</sup> LS. Extraído de las anotaciones del cuaderno de clase. 4-9-2003.



“Todo sus clasis me agrada porque siempre usted se preocupa por nosotras y trai deferentes ejercicios y estaban muy bonitos” <sup>181</sup>

“Tuve un taller de teatro y estaba muy bonito por que train nuevos ejercicios y me agrada mucho. Yo me sentia concentrada con los ejercicios por que me gusta” <sup>182</sup>

Para llegar a este nivel de entendimiento fue necesario que la profesora del taller esté muy atenta y receptiva a la manera cómo las adolescentes respondían a las propuestas que se llevaban a clase, así como, tener una actitud de aprendizaje y humildad de lo que las chicas iban generando y experimentando cada clase. De hecho fue también un proceso difícil porque no siempre funcionaban todos los ejercicios, ya que se trataba de una población muy particular, por ello la necesidad de esta apertura y flexibilidad a las demandas del grupo intervenido para poder llegar a los objetivos trazados.

#### **5.4.2 Visión, Trato y Compromiso: respeto, tolerancia y confianza como principio de trabajo con las adolescentes**

Este aspecto nos resulta fundamental destacar en la narración, ya que se ha logrado descubrir su valor e importancia a lo largo del proceso de la presente investigación.

Las razones que llevaron, a quien escribe esta tesis, a trabajar en el Centro Juvenil “Santa Margarita” nacen algunos años atrás, mucho antes de que se empezara a desarrollar el proyecto, por eso, en este momento de la narración me tomaré la licencia de redactar este evento en primera persona, porque se trata de una experiencia muy personal. Una mañana dominical sintonicé un programa periodístico y allí se presentaba un reportaje acerca del Centro Juvenil “Santa Margarita”. Recuerdo que las adolescentes contaban sus historias acerca de las circunstancias que las habían llevado al Centro Juvenil, de cómo había sido su vida antes de llegar a este lugar y de las infracciones

---

<sup>181</sup> MR. Extraído de las anotaciones del cuaderno de clase. 5-9-2003.

<sup>182</sup> MR. Extraído de las anotaciones del cuaderno de clase. 18-9-2003.

que habían cometido. Todas estas narraciones me impactaron mucho, pero lo que más me impactó de ellas fue el hecho de que en este mismo reportaje se mostraba la alegría, el entusiasmo, la fuerza y la ilusión de muchas adolescentes que querían cambiar su vida porque en el Centro Juvenil habían descubierto y desarrollado un nuevo aspecto de sí mismas, aparecían bailando, modelando la ropa que cocían, jugando, mostrando sus trabajos, etc., es decir, se mostraron como lo que eran, adolescentes llenas de vida y con muchas capacidades. Es por esta razón que decidí llevar a cabo este proyecto, fue por lo que en ese momento vi en esas jóvenes: seres humanos con sueños, metas y muchas habilidades que sólo querían y necesitaban una oportunidad.

Esta visión sobre las adolescentes y sobre el proyecto me acompañó a lo largo del camino. Más allá de tratarse de adolescentes que habían cometido una infracción a la ley, se trataba de seres humanos, de personas que merecían ser tratadas como tales: con respeto. No quiero decir con esto que no era conciente de las razones por las cuales se encontraban allí, todo lo contrario, si bien no conocía los casos de manera particular, sí sabía y era conciente de que las adolescentes habían cometido una infracción a la ley y que por ello necesitaban recibir nuevos conocimientos que les permitan superar esta etapa de vida. No se trata de una visión sobre protectora, o de vendarse los ojos a la realidad, sino más bien de evolucionar en el sentido de que reconociendo el error y sus razones, así como también las capacidades, podemos sacar mejores cosas de cada una de ellas. En este sentido, también fue necesario desarrollar una actitud de aprendizaje constante acerca de cuál era la manera de llegar a las adolescentes y transmitirles los valores y conocimientos necesarios que demanda su proceso socio-educativo y por ello el diálogo con el personal del Centro Juvenil, en especial con las educadoras sociales y la directora del Centro para recibir orientación y consejos fue fundamental a lo largo del taller.

Así, consideramos que el pilar del trabajo con las adolescentes lo basamos en los siguientes aspectos: el respeto, el afecto, la tolerancia, la confianza en las capacidades de las adolescentes así como una actitud receptiva de aprender cada día algo nuevo que fortalezca el camino para el logro de nuestro objetivo.

El respeto sobre el cual debe basarse cualquier tipo de relación humana, y ésta no es la excepción. El amor y el respeto que un maestro siente por sus alumnos provengan éstos de donde provengan es algo que debe encontrarse implícito en la relación y debe darse en ambas partes: en el adolescente y en la autoridad. El respeto otorga dignidad humana a la relación y establece una convivencia armoniosa. El respeto significa también ser sinceros y honestos. Siempre conversaba con las chicas y les explicaba las cosas con sinceridad, sin secretos y con un comportamiento auténtico. El respeto involucra también la seriedad y rigurosidad en el trabajo. Las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita”, al igual que cualquier alumno de cualquier edad o condición socio económica percibe cuando sus profesores son improvisados o rigurosos en su trabajo, cuando preparan una clase y cuando no lo hacen. Cada clase era pensada y diseñada con anticipación, tal y como mencionamos, la propuesta era muy dinámica y por lo tanto debíamos estar atentos a las demandas de las adolescentes, a escucharlas, comprenderlas, y de esta manera preparar los ejercicios que funcionarían mejor para lograr nuestros objetivos. Debemos considerar a las adolescentes en primer lugar como seres humanos con derechos y necesidades, al haber crecido en un hogar y un entorno social carente de afecto, este elemento resulta imprescindible en el trabajo con ellas, así como el saber que se encuentran en un proceso socio-educativo que requiere se les inculquen determinados valores a través de la práctica. Es el afecto el que permite impartir las enseñanzas con paciencia, esmero, con un real interés, el cual es percibido y valorado por las adolescentes y por lo tanto se logran mayores y mejores resultados en relación a sus logros. Este trato que se les daba a las adolescentes era percibido por ellas y también por otros miembros de la institución.

“Desde que te conocí noté que había seriedad en tu trabajo y sí tuve confianza en que lo ibas a hacer bien, me gustó cuando llegaste, esa sencillez, sencillez con que tú ingresaste al centro, esa sencillez que tuviste para con las chicas ¿no?”<sup>183</sup>

---

<sup>183</sup> Entrevista. Edith. Educadora social del CL “Santa Margarita”. 27-11-2006.

“...“lo que mas nos gustaba era como nos trataba la señorita Lorena, como nos trataba, siempre nos trata con cariño, nos trata con respeto, nos escucha”, ellas siempre buscan que las escuchen, “y estamos aprendiendo teatro”, decían, “estamos aprendiendo”...”<sup>184</sup>

“[...] la hermana mayor, porque no te vieron nunca como madre, siempre te vieron como la hermana mayor de ellas, que las querías, que las respetabas, desde el primer día, eso fue el enganche, yo creo que cualquier otro profesor no podría sinceramente, tiene que ser, tal vez cualquier otra persona sí pero con tus mismas características [...]”<sup>185</sup>

“Para mi no es cualquier teatro el que puede entrar ahí tiene que ser personas, más que la técnica, la persona, la persona tiene que creer en ellas, tiene que respetarlas para que puedan enganchar[...]”<sup>186</sup>

“Bueno señorita este juego me ayudo a quitar la flojera y darme animo gracias por todo lo q` nos brinda y el respeto que tiene usted hacia nosotras.” <sup>187</sup>

“Hoy me siento muy feliz por q` he visto a bailar a muchas chicas y quisiera decirle gracias a usted y a su amiga q` nos trata con mucho cariño [...]” <sup>188</sup>

El respeto es la matriz de muchos valores que son necesarios desarrollar y aplicar en el trabajo con las adolescentes tales como la tolerancia. La tolerancia que en el caso de las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita” consiste en comprender su situación (pasada y presente) y considerarla en su proceso formativo. La tolerancia nutre a la perseverancia, permite no tirar la toalla sino más bien comprender y convivir con las diferencias, aceptar las dificultades y buscar superarlas con el trabajo. No se trata de una tolerancia sin límites, sino más bien de descubrir y entender actitudes y comportamientos para revertirlos si es necesario. Por ejemplo, en el caso de nuestra población, era necesario comprender el estrés, el aburrimiento, la pena, la rebeldía, es

---

<sup>184</sup> Entrevista. Marianella Carthy Vasallo. Directora del CJ “Santa Margarita”. 5-12-2006.

<sup>185</sup> Ibid.

<sup>186</sup> Ibid.

<sup>187</sup> CR. Extraído de las anotaciones del cuaderno de clase. 28-8-2003.

<sup>188</sup> CR. Extraído de las anotaciones del cuaderno de clase. 28-10-2003.

decir, esos sentimientos que albergan las adolescentes y que en ocasiones les impide avanzar. Cuando entendemos eso y buscamos alternativas de superación, tales como juegos, conversaciones o dejarlas solas, conseguimos la superación de ellos, más que maltratarlas o castigarlas.

“Cada día beo que su trabajo de usted me justa solo pido a Dios que usted nunca nos abandone porque eres una persona muy tolerante.”<sup>189</sup>

“Y gracias por todo lo q’ me brinda cariño amor afecto esperanza y tiene mucha paciencia.”<sup>190</sup>

“[...] y le agradezco mucho a la señorita Lorena por que siempre tiene paciencia con nosotros y nos enseña lo mejor y tambien se preocupa por el ambiente que estamos aprendiendo y me siento muy contenta.”<sup>191</sup>

“[...]yo quiero agradecer y [...] a la señorita Lorena porque ha tenido bastante paciencia con nosotras”<sup>192</sup>

La confianza en las capacidades de las adolescentes significa demostrarles con palabras y actitudes la seguridad de que pueden lograr lo que se proponen a pesar de las dificultades que puedan aparecer. La confianza que se les da a las adolescentes tiene un valor especial, ya que, ellas sienten que la sociedad no sólo duda de ellas sino que las considera malas personas por haber cometido la infracción y estar en un Centro Juvenil. Es justamente esta confianza la que las motiva a ser mejores y esforzarse más en su trabajo. La confianza junto a la tolerancia es el motor principal de la perseverancia que juega aquí un rol fundamental. A pesar de que exista el desánimo, el cansancio, el miedo, o cualquier obstáculo de cualquier naturaleza, se debe perseverar. Desde el ruido que impide trabajar, hasta las interrupciones de clase o los sentimientos más secretos de las adolescentes, se debe perseverar

---

<sup>189</sup> MT. Extraído de las anotaciones del cuaderno de clase. 26-9-2003.

<sup>190</sup> CR. Extraído de las anotaciones del cuaderno de clase. 28-10-2003.

<sup>191</sup> DC. Extraído de las anotaciones del cuaderno de clase. 20-10- 2003.

<sup>192</sup> DQ. Declaración luego de la presentación de la obra “Voces de Esperanza”. Teatro Julieta. Junio, 2004.



en el trabajo, porque solo así se demostrará que estas capacidades existen y que el logro de las metas es posible.

“[...] pero lo que queremos y ese es creo que en eso Lorena ha tenido un propósito firme, y ese es el resultado, creo que ese es tu premio Lorena, ver tu obra consumada, en que todos y cada uno de nosotros, verifiquemos en los hechos, cómo cuando alguien cree en ellas, ellas pueden responder positivamente[...]<sup>193</sup>”

“[...] y mas que nada de todo corazón queremos agradecer sobre todo a Lorena por darnos esta oportunidad, por hacernos creer en nosotras, por hacernos perder el temor, por hacernos confiar en que nosotras podemos hacer lo que nos propongamos, sea lo que sea, actuar en público, cantar, bailar, lo que sea, nos ha visto reír, nos ha visto llorar, nos ha visto pelear, discutir, nos ha visto hacer todo y nosotros no sé y así, usted a pesar de todo nos empujaba, nos empujaba, nos empujaba, chicas ustedes pueden, chicas sí pueden, después ay madre ya no quiero hacer nada no voy a hacer nada, no chicas, sí ustedes pueden, ustedes valen mucho y eso es lo importante de que personas como ella, la directora y las personas que trabajan en este centro piensan que nosotras sí podemos cambiar, sí vamos a cambiar, a veces cometemos errores, lo importante es enmendarlos, pensar que eso ya quedó atrás y siempre nos estaremos equivocando en la vida porque nadie es perfecto<sup>194</sup>”

“Pero estas jóvenes, lo digo y lo repito hasta el cansancio lo único que quieren es así de oportunidades (hace gesto chiquito con los dedos), fundamentalmente afecto, creer en ellas, creer en ellas, creo que esa es la llave del éxito en Lorena, creyó en ellas, empezó respetándolas, ahí está su obra...”<sup>195</sup>

“Yo creo que, yo creo que tú las contagiaste ese, ese... , porque a ti te gusta el arte y creo que tú las contagiaste, me parece que tú les contagiaste y la gente con quien tú fuiste ¿no? porque era gente muy

---

<sup>193</sup> Marianella Carthy Vasallo. Declaraciones luego de la presentación de la obra “Ilusiones en Navidad”. CJ. “Santa Margarita. Diciembre, 2003.

<sup>194</sup> YA. Declaraciones luego de la presentación de la obra “Ilusiones en Navidad”. CJ. “Santa Margarita. Diciembre, 2003

<sup>195</sup> Marianella Carthy Vasallo. Declaraciones luego de la presentación de la obra “Voces de Esperanza”. Teatro Julieta. Junio, 2004.

carismática... eso ayudó, cuando ellas se sienten queridas , ¿no? eso ayuda”<sup>196</sup>

El haber pasado por esta experiencia, es decir, el haber tenido la oportunidad de enseñar y hacer teatro en el Centro Juvenil “Santa Margarita” sacando adelante un proyecto como el que allí realizamos, así como el poder profundizar sobre ella en esta investigación, me hace descubrir que las personas que tienen en sus manos la responsabilidad y la misión de formar a los/las adolescentes que se encuentran cumpliendo una medida socio-educativa privado o no de su libertad debe tener un profundo y verdadero compromiso con su trabajo hasta el nivel de creer realmente en lo que hace, pero sobre todo en lo que pueden hacer los/las adolescentes. Desde mi experiencia puedo decir que la confianza en que las adolescentes pueden desarrollar sus habilidades y cambiar de vida es la piedra angular sobre la cual se construye cada día el trabajo con ellas. Esto no significa, tal y como mencioné hace un momento, que se tenga una visión sobre protectora, sino que se contemplen todas las características, necesidades y demandas que ellas reúnen para que su proceso de formación sea más óptimo, para que sean vistas no únicamente como adolescentes en conflicto con la ley, sino como seres humanos en proceso de formación y con capacidades que necesitan ser desarrolladas. A continuación presento un testimonio donde se expresa esta confianza y seguridad que las adolescentes sentían y que contribuyó a su proceso.

“[...] de repente nosotros improvisamos todo eso pero usted lo ordena como, escena por escena y como, en qué momento salir y todo eso [...] sin eso sería un desorden [...] estaba bien, por eso, porque veíamos que era exactamente lo que nos pasaba y a parte de eso, hay veces nosotros de repente no teníamos todas las palabras que decir y usted nos decía y era exactamente eso [...] Uno porque de repente usted nos conocía porque mas antes teníamos talleres y a cada una nos conocía nuestros casos y también nosotros te decíamos que nos está pasando a cada una, entonces como usted nos conocía a nosotros ya sabía qué es lo que íbamos a decir [...] usted nos conoce y nos ayuda, en ese momento nos dice así, así, o sea, coincidimos

---

<sup>196</sup> Entrevista. Edith. Educadora del CJ “Santa Margarita”. 27-11-2006.

¿no? lo que sentimos nosotros decir y usted nos ayuda para poder decir, pero alguien que no nos conozca no creo porque todavía no nos conoce y no sabe qué es lo que pasa.”<sup>197</sup>

Trabajar de manera cercana e íntima con las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita” en un proceso creativo donde aparecían sus vivencias, pensamientos y sentimientos desarrolló en mí un compromiso que iba más allá que el cumplir bien con un trabajo. Considero que una de las razones por las cuales este proyecto logró los alcances obtenidos fue el hecho de que todos los involucrados en la experiencia (las adolescentes, la directora del Centro Juvenil, las educadoras sociales, el gerente, “Tierra de Hombres”, incluyéndome) teníamos la convicción y la certeza de que realizar la obra a través de la cual las adolescentes expresarían su situación a través de sus sentimientos y talento era muy importante y necesario. Logramos formar un mismo equipo de trabajo, tanto adolescentes como adultos, porque compartíamos un mismo objetivo por el cual todos nos esforzamos y dimos lo mejor de nosotros. Por ello creo que es fundamental el compromiso que el guía, director de obra o maestro que lleve a cabo un proyecto de esta naturaleza, sea también a un nivel de contenido de lo que las adolescentes buscan transmitir. Las adolescentes al percibir esto se sienten seguras, en confianza, su capacidad y fortaleza es de esta manera alimentada porque se les da un valor.

Considero entonces que si bien el planteamiento de una metodología de trabajo específica para los/las adolescentes en conflicto con la ley es fundamental lo es también la manera como este sistema es aplicado cada día y esto está en las manos de los operadores del sistema y en las autoridades que deben velar porque esta aplicación esté logrando los objetivos que se buscan así como, el hecho de que se encaminen constantemente a un proceso evolutivo.

---

<sup>197</sup> Entrevista. DC. 14-11-2006.

## **5.5 El Teatro: Un camino para la expresión y el conocimiento**

Después de lo narrado a través de los testimonios de las adolescentes, quisiéramos mencionar en esta parte algunos aspectos que ellas han destacado y que se relacionan con los aprendizajes que sienten haber alcanzado durante la experiencia del proyecto teatral. Así, a manera de síntesis, presentamos cuáles son los logros y conocimientos a los que se llegó con la práctica del arte teatral a partir del análisis de los elementos que lo componen, así como de lo expresado por las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita” desde una perspectiva socio-educativa, en la cual se desarrolla esta experiencia.

### **5.5.1 El teatro como un modelo del proceso de construcción de un proyecto de vida**

A la luz de lo que hemos observado y definido en relación a los elementos que entran en juego cuando hablamos de teatro y de manera especial a los procesos que aquí se desarrollan, consideramos que la práctica del teatro desde su perspectiva artística, tal y como la hemos concebido hasta el momento, constituye la realización de un pequeño proyecto de vida para aquel que lo ejecuta, que se experimenta de manera personal y que logra concretarse en un hecho que percibimos y del cual es testigo uno mismo y los demás: la obra teatral. Esta idea la hemos podido corroborar en el proceso y resultados de la experiencia teatral en el Centro Juvenil “Santa Margarita”.

Una obra teatral en principio nace de la nada, sus ejecutantes son quienes poco a poco le dan vida a partir y a través de ellos mismos. Partamos del hecho de que una persona por muy novata o principiante que sea, debe empezar por conocer y manejar en un nivel básico el lenguaje teatral, conocer sus nociones fundamentales (representación-actor- espectador-espacio) para poder utilizarlo. Este aprendizaje de por sí significa ya un tiempo, un recorrido. De no saber nada, uno aprende este lenguaje, lo va haciendo suyo porque lo experimenta en un nivel interior y exterior: en su mundo interno y en su cuerpo. Hemos visto cómo se ha dado este proceso en las adolescentes en los

testimonios que presentamos durante la etapa de taller de teatro. Ya sea la interpretación de un texto que nos es dado o la decisión de crear algo colectivamente, la representación es algo que también toma un tiempo de preparación ya que se investiga, se crea, se van buscando formas de expresar aquello que se desea transmitir, contenidos en los cuales uno se ve comprometido de manera total: tanto los sentimientos como la visión acerca de las cosas. Esta etapa de preparación de la obra que se desea montar demanda de cada uno de sus ejecutantes atención, concentración, tiempo y mucho trabajo donde el compromiso es fundamental, porque se trata de un trabajo de grupo, donde la esencia está en relación con el otro. En este momento se aplica todo lo que se ha aprendido en una etapa inicial de aprendizaje del lenguaje. El desenvolvimiento, la creatividad del actor dentro de su proceso de construcción del espectáculo, son la prueba más fehaciente de lo que ha aprendido, de su potencial, de lo que es capaz de hacer con todas sus dimensiones como artista y como persona.

Al paso del tiempo, se va creando, se va decidiendo qué material propuesto se usará, y se va ensayando, es decir, desarrollando al máximo las propuestas y fijando poco a poco lo que será el espectáculo. Aquí se fija pero no para que sea algo estático, sino más bien, para descubrir cada detalle del mundo que se está creando y aquí su dinamismo y vida.

Llega así el momento de la puesta en escena. Todo el esfuerzo, el empeño y la dedicación aplicados tiene su momento culminante y a la vez de nacimiento: cuando se confronta con el público. Para los actores y directores, el hecho de compartir el espectáculo con los espectadores no sólo significa que éste proceso se ha completado, ya que es el espectador quien terminará de dar el sentido global y total a la obra, sino también que su trabajo tiene un momento donde se hace real. Cada momento de la representación delante del público significa la concreción de un trabajo, esa vida es muestra de una decisión artística que llega a su fin y a la vez, a la vida.

Finalmente, el aplauso del público significa una comunicación directa entre actores y espectadores a un nivel de realidad cotidiana. Dentro del espacio



teatral estos individuos se encuentran como personas y aquí intercambian esa felicidad que produce el acto teatral. Es en este momento cuando el actor siente esa íntima y personal satisfacción de un trabajo cuya motivación parte de uno mismo, pero que se orienta hacia otro.

Es por eso que hablamos del teatro como la realización de un pequeño proyecto de vida, porque partiendo de la nada se crea algo nuevo: una obra de teatro que se hace concreta, que se experimenta en carne propia y se comparte con los demás. Para llegar a ella se ha dado todo de uno mismo, tanto la creatividad como la experiencia de vida, los sentimientos, el punto de vista, se ha realizado un esfuerzo, un trabajo que generalmente lucha contra muchos adversarios, ya sean personales o del entorno, pero que finalmente vence para llegar al momento donde aquello que se busca durante tanto tiempo se hace realidad: la creación y realización de una obra teatral que es compartida con un público que desea ver, escuchar y formar parte de esa experiencia.

Es por esta razón que creemos que la experiencia de hacer teatro en el Centro Juvenil “Santa Margarita” resulta tan importante, ya que, la gran mayoría de las adolescentes que se encuentra cumpliendo una medida socio-educativa privadas de su libertad no han pasado por experiencias que les demuestren que son realmente capaces de trazarse una meta, trabajar muy duro y cumplirla. La mayoría de ellas ha escapado de su casa, del colegio, ha optado por caminos a través de los cuales llega el dinero fácil y no han desarrollado prácticas donde realicen acciones con rigurosidad, valor, entusiasmo, alegría, prácticas a través de las cuales demuestren a ellas mismas lo que son capaces de hacer. Es por eso que la experiencia del teatro resulta un indicador de que esa fuerza y valor que cada una de ellas posee existe, es decir, una experiencia de vida donde se demuestran a sí mismas y a los demás que son capaces de llevar a cabo cualquier proyecto de vida que deseen lograr.

“Para mí fue, no sé, un momento inolvidable porque hasta ahorita cuando veo las fotos me parece como que haya logrado algo o como que me siento como que uno terminase una carrera así me siento

porque me siento como que he logrado ese, como tanto que quería hacerlo, o sea me siento con experiencia o sea cualquier cosa si, de verdad me siento mas segura...”<sup>198</sup>

“[...] haber logrado algo yo misma, un logro para mí, una satisfacción. A mí me da más seguridad en las cosas que hago hoy y las que tengo por hacer me da más seguridad. Además el teatro me da, o sea, “pero si lo he hecho, yo puedo, por qué no puedo hacer esto” eso me da más seguridad.”<sup>199</sup>

“Me siento muy emocionada... tuve la capacidad de hacer eso en Lima, yo solamente lo sé, yo digo ¿no?, yo digo, yo he sido capaz de hacer eso, yo he podido hacerlo, no sé, yo sí me siento ahora más capaz [...] Me da mas fuerza y valor, me da mas de seguir adelante, más ánimo de salir adelante, seguir, seguir y no detenerme, no caerme”<sup>200</sup>

### 5.5.2 Forma de Conocimiento

Hemos hablado acerca de los objetivos que el teatro, visto como un arte tiene como prioridad, y es el mostrar mediante acciones humanas en conflicto nuestro comportamiento en el mundo de una manera estética y que divierta a los espectadores. Sin embargo, el proceso que nos lleva a este fin inevitablemente desarrolla una multiplicidad de conocimientos que parten de uno mismo y se proyectan a nuestro entorno. Es por eso que al dar una definición de teatro citamos a Brook, cuando menciona que el teatro toma diferentes sentidos, en relación a la gente que lo practica.

No cabe duda de que el teatro es una forma de conocimiento, citando a Augusto Boal. Y esto lo supieron ya los griegos. Aquí el conocimiento venía a través de la catarsis, es decir, el héroe representaba la virtud y a la vez a aquel que atentaba contra la virtud yendo en contra de las leyes establecidas por los dioses y los hombres. Así, por la violación de estas leyes es que es que acontecía lo trágico. De esta manera el espectador sentía miedo ante lo que

---

<sup>198</sup> Entrevista. DC.14-11-2006.

<sup>199</sup> Ibid.

<sup>200</sup> Entrevista. LS. 20-11-2006.

presenciaba, este temor es la catarsis, y su objetivo era justamente liberar a la persona del deseo de violentar el orden de las cosas. Aquí hablamos de llegar a un conocimiento ético, a partir del cual nos comportemos correctamente, de lo contrario ocurrirán terribles consecuencias. Por otro lado Brecht muestra en sus espectáculos las contradicciones de la vida y de los hombres, la capacidad de optar por una cosa y no por otra. Así a partir de las contradicciones y de las formas de interpretación que desarrolló (el distanciamiento por ejemplo), busca despertar la conciencia del hombre en su momento histórico y lograr con ello la acción de un cambio social. Aquí el conocimiento para Brecht, más que a un nivel ético, está orientado a la conciencia del hombre como hijo de su tiempo y a estimular que esta conciencia se manifieste en la práctica con un cambio.

Así, cada maestro, director, actor, es decir, artista teatral en general, orientará su trabajo en función de aquello que considere necesario e importante producir en el espectador, desde pasar un buen momento, hasta generar un cambio en su mundo. Esto es válido, porque finalmente de lo que trata el arte es de mostrar nuevas perspectivas acerca del mundo y del hombre, y ésta es ya una forma de conocimiento.

El teatro trata sobre la vida, trata de cómo el hombre se desenvuelve en su mundo, porque la esencia del teatro es la acción y el conflicto. No existe ser humano alguno que no haya enfrentado alguna vez una lucha, que pueda ser trágica o feliz, pero una lucha que lo llevó a un nuevo conocimiento sobre el mundo y sobre sí mismo. De esto trata igualmente el teatro. Hacer teatro significa conocer al hombre y profundizar en él de la manera más íntima y honesta, es conocer al mundo y a los hombres.

“[...] el teatro no tiene categorías, trata sobre la vida. Éste es el único punto de partida y no hay nada más que no sea realmente importante. El teatro es vida.

Con todo, es imposible afirmar que no existen diferencias entre el teatro y la vida”.<sup>201</sup>

---

<sup>201</sup> BROOK, 1999, p. 17

Consideramos que es importante detenernos en esta idea y profundizar un poco más en ella. El teatro es un camino que posibilita enriquecer el conocimiento de la vida: de uno mismo y del mundo que lo rodea. Este proceso de conocimiento que se encuentra como parte natural del arte teatral estuvo presente durante la experiencia desarrollada con las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita”, por ello creemos necesario hacer un recorrido de cada uno de estos niveles ya que cada uno contiene una profundidad y repercusión particular que es necesario tomar en cuenta.

#### 5.5.2.1 Conocimiento Personal

Para hacer teatro, en primer lugar, debemos conocer cómo se maneja ese lenguaje, necesitamos aprenderlo para poder utilizarlo y expresar con ello nuestras inquietudes y/o deseos. Éste es ya el primer conocimiento que otorga el teatro, el de un nuevo lenguaje para comunicar. Para comunicar aquello que en la realidad cotidiana no nos atrevemos a decir, que creemos no entenderán, aquello que sólo de manera sensible podrá ser expresado y captado.

“El dominio de un nuevo lenguaje ofrece a la persona que lo domina una nueva forma de conocer la realidad, y de transmitir ese conocimiento a los demás. Cada lenguaje es absolutamente insustituible. Todos los lenguajes se complementan en el más perfecto y amplio conocimiento de lo real”.<sup>202</sup>

Hemos analizado cuáles son los pasos que intervienen en el proceso creativo de los actores. Dijimos que el punto de partida para el trabajo del actor no es otro que uno mismo. Eso nos lleva al hecho de que la interpretación del actor se encuentra íntimamente ligada a quién es él, y además a un proceso de auto conocimiento permanente tanto a un nivel interno como a su relación con el mundo. Vimos cómo el actor utiliza sus propias experiencias, recuerdos, sentimientos y opiniones para poder crear, así como, la relación que establece

---

<sup>202</sup> BOAL, Augusto. *Teatro del oprimido y otras poéticas políticas*. Buenos Aires: Ediciones La Flor, 1974. p. 146.

con aquello que le rodea, todo de manera profunda ya que la interpretación debe pasar por uno mismo.

A la vez, el actor trabaja su propio cuerpo para hacer físico aquello que interpreta y poder llevarlo al escenario. Así, el trabajo actoral se encuentra vinculado directamente con uno mismo. En el teatro uno no sólo debe conocerse a sí mismo para poder interpretar, sino también, que logra conocerse a sí mismo a partir de lo que aquí vive y experimenta. Recordemos un hecho muy importante, y es que cuando uno actúa, a pesar de estar interpretando a otro, no deja de ser uno mismo. No es sólo porque utiliza su propio material interno para la creación, sino que, en escena es uno el que siente y hace, descubriendo de esta manera nuevas dimensiones de su ser, es por eso que Stanislavski decía *“Actuar siendo siempre uno mismo”*.<sup>203</sup>

“Podemos pedir prestada una prenda, un reloj, pero no un sentimiento. Mis sentimientos son inalienables, y los suyos lo son para usted. Actúe siempre en su propia persona, como hombre y como actor.”<sup>204</sup>

Ahora bien, recordemos que cuando hablamos de teatro, hablamos de una realidad paralela a la cotidiana, es decir, una realidad alternativa. El hecho de entrar a una realidad alternativa dentro del tema del conocimiento tiene dos implicancias que nos parecen fundamentales. La primera de ellas tiene que ver con el hecho de que entrar a la realidad alternativa no significa abstraerse en ella hasta tal punto que nos olvidamos del mundo exterior. Este fenómeno no ocurre, al igual que en el juego (concepto de donde parte esta teoría)

“El niño se pone tan fuera de sí que si cree que “lo es” de verdad, sin perder, sin embargo, por completo, la conciencia de la realidad normal”<sup>205</sup>

Si hablamos de estas dos realidades dentro de las cuales no se pierde la conciencia de la existencia de la otra, podemos decir entonces que los conocimientos que se desarrollen en uno, se llevarán a la otra. De esta

---

<sup>203</sup> Ibid. p. 228

<sup>204</sup> Ibid. p. 228.

<sup>205</sup> HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens*. Madrid: Alianza Editorial, 1987. P. 27



manera, los sentimientos y la comprensión a la que nos puede llevar un personaje o una situación de la realidad alternativa, podremos aplicarlo en la realidad cotidiana, así como, el conocimiento de la realidad cotidiana lo utilizamos para la creación de la realidad alternativa. Es una retroalimentación constante. Ésta es la premisa a partir de la cual Augusto Boal desarrolla su metodología a partir de la cual trabaja la terapia mediante el teatro. Si bien nuestro trabajo no es terapéutico, sí consideramos que hay un planteamiento de Boal que resulta importante considerar en relación al conocimiento de uno mismo. Para el director brasileño, el ser humano es el único ser capaz de actuar y de verse a sí mismo actuando, es decir, verse a sí mismo en acción. De esta manera tomamos conciencia de lo que hacemos en escena, de lo que vivimos y nos observamos a nosotros mismos haciéndolo.

“El teatro – o la teatralidad – es esa propiedad humana que permite que el sujeto pueda observarse a sí mismo, en acción. El conocimiento que adquiere de sí, de esta manera le permite ser el sujeto (el que observa) de un objeto que es otro sujeto: él mismo”<sup>206</sup>.

En el caso de Boal, la persona que se encuentra en el espacio estético (así lo define), que es el espacio escénico, es capaz de verse actuando de determinada manera y esto lo llevará a un conocimiento de sí mismos mucho más profundo. Si consideramos este principio a la luz de una creación colectiva donde el material es la experiencia personal de los propios actores, significa que el actor al hacer esa acción no sólo las revivirá sino que se observará a sí mismo haciéndolas. Esto le concederá un conocimiento mucho mayor sobre sí mismo, quizá pueda entender porqué hizo determinada cosa, y al comprenderlo su visión cambie. Por otro lado, las personas cambiamos con el tiempo y la forma como vemos una actitud en el presente no es la misma a cuando la vimos en el pasado. Así esta auto observación en la realidad alternativa provocará un efecto en uno mismo que será trasladado a la realidad cotidiana.

“El ser humano es el único ser capaz de observarse en un espejo imaginario... El espacio estético, como veremos más adelante proporciona ese espejo imaginario. Esa es la esencia del teatro: el ser

---

<sup>206</sup> BOAL, op., cit. p. 26.

humano que se auto-observa. Todo ser humano es teatro aunque no todos hacen teatro. El ser humano puede verse en el acto de ver, de obrar, de sentir, de pensar. Puede sentirse sintiendo, verse viendo y puede pensarse pensando. ¡Ser humano es ser teatro!<sup>207</sup>

El teatro muestra mundos que contiene acciones y decisiones y para su expresión sus ejecutantes expresan lo que sienten y piensan al respecto. De esta manera, el teatro se convierte también en un mecanismo interno mediante el cual uno se consolida en aquello que piensa y cree. El expresar este punto de vista personal es una forma de llegar al conocimiento que uno tiene acerca de determinados aspectos y al comunicarlos a otro estos se fortalecen dentro de nosotros, o descubrimos que en realidad no creemos en ellos.

Es así que el teatro permite, para quien lo practica un mayor conocimiento en muchos aspectos de su personalidad, empezando por su mundo interno, su cuerpo, la manera como actúa y siente el mundo. No debemos olvidar por otro lado, un factor fundamental que el teatro permite, y es el hecho de mostrar lo que uno es capaz de lograr con el propio esfuerzo. Tal y como mencionamos, el teatro otorga para quien lo practica la satisfacción de concluir un pequeño proyecto de vida para el cual, puso de sí mismo todo lo que posee como persona y como artista. Es una satisfacción personal que tiene su raíz en el esfuerzo y su fruto en el logro y la satisfacción personal.

Hemos presentado este proceso de conocimiento personal que permite el teatro porque consideramos que es el que las adolescentes que participaron en el proyecto de teatro en el Centro Juvenil “Santa Margarita” experimentaron a lo largo del camino. Ellas fueron descubriendo todas las dimensiones psicológicas, físicas, emocionales y espirituales que poseían y las fueron aplicando en el trabajo. Exploraron dentro de su sensibilidad para crear nuevos personajes, usaron sus propias experiencias para crear la dramaturgia de sus obras. A través de la interpretación de otros personajes no sólo descubrieron sus habilidades sino diferentes aspectos de su propia sensibilidad aspectos en

---

<sup>207</sup> BOAL, op., cit. p. 25.

lo que quizá no habían reparado y que les abrió las puertas para un conocimiento profundo de sí mismas.

“Aprendí a desenvolverme mejor, aprendí a conocerme yo misma, a saber que tengo varias cualidades, también aprendí a ser más... me ayudó a entender mejor las cosas a las personas, saber conocerlas, saber comprenderlas. Me hizo más afectuosa, ahí se me salieron unas cuantas cosas que no sabía que tenía.” <sup>208</sup>

“Te da actitud, en cada personaje se encuentra un modo diferente de persona, una actitud diferente, una mamá un poquito más gritona, una hija un poco más rebelde, un papá un poquito más borracho, o una hija un poco más alegre, o un hermano un poco... ¿no? Ves que puedes hacer eso, ves que cada persona tiene su manera de ser, y tú ves eso y tú lo haces y tratas de ser un papá así una mamá así tú ves que cuando sales a actuar al patio... ya tienes actitud, ya te da valor, tú ya tienes valor para hacer eso... ya lo has hecho, puedes hacer esto, sabes que puedes actuar, sabes que puedes imitar, sabes que puedes hacer de mimo, que puedes hacer de varias cosas, eso te da actitud...” <sup>209</sup>

“Cuando haces personajes haces [...] cosas que yo nunca había hecho [...] una niña que jamás había hecho [...] yo me acordaba cuando era niña [...] ahí uno recuerda cuando eres niña [...] A superarme, a salir adelante [...]” <sup>210</sup>

Esta experiencia les demostró que tenían la capacidad de transmitir a los demás lo que pensaban. En el teatro encontraron un nuevo lenguaje a través del cual podían expresarse en libertad, comunicar su punto de vista, perdieron el temor de ser ellas mismas y manifestar lo que realmente pensaban y sentían. Desde el inicio del taller, el teatro las ejercitó a través del juego, la imaginación, los diversos procesos creativos, partiendo siempre de ellas mismas, a comunicarse con libertad y con verdad, creó este espacio del que generalmente han carecido y que tanto necesitan descubriendo así que tenían

---

<sup>208</sup> Entrevista. DC. 14-11-2006.

<sup>209</sup> Entrevista. DQ. 15-12-2006

<sup>210</sup> Entrevista. VC. 20-11-2006

la facultad y capacidad de decir sus pensamientos y sentimientos de una manera pacífica y sin temor.

“He aprendido a expresarme, a hablar, a decir lo que yo pienso [...], a tener más confianza, a crear cosas [...] Sí me ha servido, para expresar lo que yo siento [...] para poder hablar, preguntar” <sup>211</sup>

“Sí, en el aspecto en que cuando salí me ayudó mas que todo en relacionarme con las demás personas, porque primero salí con mi madrina, pero si yo de repente hubiera sido así como antes tímida, o sea, no decía lo que sentía a mi madrina simplemente, yo iba: “¿sabes que madrina? yo quiero estudiar” y si no hubiera dicho con el miedo [...] pero sí aprendí en el teatro todo eso y fue fácilmente decir a mi madrina yo quiero estudiar” <sup>212</sup>

“Tener más comunicación [...] Por ejemplo no quedarme callada, lo que yo veo y yo siento, yo lo expreso. Si veo algo malo lo digo en buena forma ¿no? como debe ser [...], hablo con esa persona, cuando tengo un problema por ejemplo con mi pareja, yo hablo en el momento, no me quedo callada, de hecho lo digo, cuando se lo digo me siento bacán, cuando yo hablo con él, todo...” <sup>213</sup>

Por otro lado, el teatro constituyó ese espacio donde interpretaron nuevamente aquello que habían vivido en el pasado con su familia y en la calle, miraron esa experiencia de otra manera. Tal y como propone Boal, las adolescentes se volvieron a ver a sí mismas en acción en esas circunstancias, lo cual les sirvió para aprender de esa experiencia y fortalecerse en la convicción de que no querían repetir ese pasado, que querían una nueva vida.

“algo importante, conocerme a mi misma, desenvolverme, aprender a entender a las personas, aprender también en las mismas cosas que hemos presentado no seguirle los errores que los padres han cometido con uno, o las cosas que yo he hecho con ellos, ¿no? no volverlas hacer... de ser mejor”<sup>214</sup>

---

<sup>211</sup> Ibid.

<sup>212</sup> Entrevista. DC. 14-11-2006.

<sup>213</sup> Entrevista. LS. 20-11-2006.

<sup>214</sup> Entrevista. DQ. 15-12-2006

“[...] ha significado lo que yo he vivido, poder expresarlo [...] jamás pensé sentir eso [...] vivir lo que yo he vivido y poderlo decirlo [...] decirlo, mira, yo he hecho esto y lo quiero superar.”<sup>215</sup>

Vemos entonces que las adolescentes reconocen este nivel de conocimiento personal y le dan un valor porque, tal y como mencionamos con anterioridad, si bien este descubrimiento se da en la realidad alternativa, se traspasa a la cotidiana porque es algo que aparece en uno mismo y permanece allí. En el caso de las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita” estos descubrimientos y conocimientos a los que llegan en relación a sí mismas y que las orientan a un cambio en sus vidas resultan más evidentes y se les da una importancia mayor de la que quizá otra persona les pueda dar porque se encuentran en un momento de cambio en su vida, se encuentran recibiendo una medida socio-educativa y planteándose un futuro diferente, por ello están más receptivas a encontrar estos aspectos en sí mismas y a aplicarlos en su vida cotidiana.

Hemos presentado los testimonios de las adolescentes en relación a los aprendizajes y cambios que sienten haber experimentado en su vida a partir de la experiencia de hacer el proyecto de teatro en “Santa Margarita”. Deseamos presentar a continuación dos testimonios, el de la directora del Centro Juvenil y el de una de sus educadoras sociales, en los que comentan de manera más específica qué cambios observaron en las adolescentes participantes.

“[CR.] era un desastre, era desordenada, desaliñada yo creo que con el teatro a ella la ayudó, le enseñó a valorarse, si ella se valoró, creo que se vio a si misma que es capaz” <sup>216</sup>

“[DC.] ha tenido que batallar permanentemente para ingresar a la universidad, ha tenido muchas dificultades que ella misma las ha creado pero las ha superado con gran paciencia y tenacidad. Eso fue porque ella ha adquirido seguridad en ella, seguridad en que si uno se traza una meta y se lo propone lo puede conseguir. Ha utilizado medios lícitos, ha aprendido que no se necesita mentir o mendigar. El

---

<sup>215</sup> Entrevista. VC. 20-11-2006.

<sup>216</sup> Entrevista. Edith. Educadora Social del CJ “Santa Margarita”. 27-11-2006.



caso de [CR.] era un proceso tal vez más lento pero constante, muy lento, pero siempre para adelante, yo he visto que ella ha crecido muy despacito, pero no he visto retrocesos. En [DQ.] ha sido más que todo sensibilizarla, no conozco mucho su historia personal, pero yo la sentía muy laboriosa, muy hábil, pero al mismo tiempo muy fría. Yo creo que ha habido una identificación con nosotros por parte de ella; el hecho de que nos haya buscado y que hayamos compartido ese momento, y que nos haya llamado para los momentos críticos de su vida, como estar en el hospital para su operación, para afrontar sus propios problemas. No llamarnos para que nosotros resolvamos el problema, sino llamarnos para recibir esa fortaleza, el afecto. No recuerdo haberle regalado nada, más que un presente simbólico. Ella ha acudido a nosotras para recibir el apoyo emocional y no para protegerse en nosotros, sino para darse fuerza a ella.”<sup>217</sup>

#### 5.5.2.2

#### Conocimiento del otro (Grupal)

El teatro, es un arte colectivo, es decir, un arte que se realiza en grupo. Incluso en los casos en los que los actores dirigen y producen sus propios espectáculos, siempre llega un momento en el que se necesita de otra persona que apoye y colabore con el trabajo realizando alguna actividad (poner luces o música, recibir al público, cobrar la entrada, etc.), pero por lo general las obras de teatro se construyen de manera grupal. Este grupo lo conforman todos los involucrados en el proyecto: actores, director, diseñadores, etc.

El teatro es un lenguaje que se aprende con otros. Sucede en algunos casos que algunos estudiantes toman clases particulares de actuación, pero se trata de casos excepcionales y para objetivos muy específicos (perfeccionar o desarrollar determinadas habilidades), pero generalmente se aprende en grupo, ya que ésta es su naturaleza.

Desde un inicio, las relaciones que se establecen entre los involucrados en un proceso teatral son relaciones particulares, es decir, diferentes a las que desarrollamos en la vida cotidiana: tienen una naturaleza lúdica y a la vez íntima, de mucha sensibilidad. Recordemos que el teatro tiene éstos dos

---

<sup>217</sup> Entrevista. Marianella Carthy Vasallo. Directora del CJ “Santa Margarita”. 5-12-2006.

aspectos: el juego y la intimidad (mundo interno). Bien lo dice Brook: *“Una obra de teatro, es juego”*<sup>218</sup>. Nos atrevemos a ampliar la idea de Brook, al decir que no sólo la obra de teatro es un juego, sino que el teatro es juego. *“Todo juego es, antes que nada, una actividad libre”*<sup>219</sup>. El juego efectivamente, es una actividad que necesita de quienes la llevan a cabo la libertad de hacer, de entregarse y dejarse llevar para imaginar y divertirse. El juego, tal y como vimos al hablar de la realidad alternativa, requiere de normas y de acuerdos entre sus jugadores, sin embargo no debemos entenderlas como reglas en el sentido represivo sino más bien como aquellas que crean el universo particular que crea el juego y las delimitaciones que necesita para mantenernos en él. En el teatro, el juego está presente tanto en la obra (concepto de realidad alternativa), como en la metodología que se aplica para su aprendizaje. Utilizar el juego en el proceso de aprendizaje del lenguaje teatral, desarrolla entre los participantes no sólo la imaginación, sino vínculos de libertad, armonía, desinhibición y confianza, elementos que resultan fundamentales como punto de partida para el trabajo en equipo. El teatro demanda el desarrollo de éstos juegos justamente para generar progresivamente vínculos que nos llevarán a una intimidad y confianza grupal necesarias para la creación y para abrirse al otro. Hemos visto cómo este aspecto del aprendizaje y aplicación del arte teatral ha sido tan útil y necesario en el proceso reeducativo de las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita”. El taller reunía a adolescentes de diferentes programas, es decir, muchas de ellas no se conocían o tenían algunos prejuicios sobre sus compañeras. Sin embargo y gracias a esta naturaleza lúdica e íntima que desarrolla el teatro entre sus integrantes, las chicas se liberaron de prejuicios o malestares y se dieron la oportunidad de conocerse de otra manera, logrando integrarse y formar un grupo con quienes construyeron algo, su obra de teatro. Tal y como lo expresan en los testimonios de la etapa del taller, el espacio del teatro planteaba una manera diferente de relacionarse y ver a la otra persona lo que constituía para ellas un constante descubrimiento, a la vez que, se fortalecían los lazos de confianza entre ellas, lo que condujo más adelante a la creación colectiva y realización de la obra de teatro.

---

<sup>218</sup> BROOK, 1973. p. 200

<sup>219</sup> HUIZINGA, op. cit., p. 19

Es inevitable que dentro del proceso que implica montar una obra, surjan problemas o dificultades, pero esto es normal y necesario. Es normal porque se trata de unir personas muy diferentes la una de la otra que deben trabajar en equipo. Es necesario porque es a partir de estas diferencias donde uno conoce cómo son los demás y qué aspectos hay que superar para lograr una mejor relación. Superar estas diferencias se hace necesario por una razón fundamental, y es que a todos los une llegar a una meta común. Sobre todas las diferencias que puedan existir, se sobrepone el hecho de que todos buscan lo mismo: montar la obra de teatro. Así, este objetivo será la principal motivación y motor para el cambio. A partir de éstas diferencias y con el propósito de superarlas, uno profundiza acerca de cómo son los demás y cómo establece sus relaciones con ellos. De esta manera logra identificar la naturaleza de estas relaciones y a partir del conocimiento del otro y de la meta común se desarrolla la capacidad de una convivencia armoniosa.

“Cuando se juntan tradiciones diferentes, al principio existen barreras. Luego, gracias a un duro trabajo, se descubre un objetivo común y las barreras desaparecen. El momento en que las barreras caen, los gestos y los tonos de voz de todos y cada uno entran a formar parte de un mismo lenguaje, expresando por un momento una verdad compartida en la que se incluye el público: éste es el momento al que conduce todo teatro”.<sup>220</sup>

Para llegar a este objetivo común, es necesario que el grupo se ponga de acuerdo en determinados aspectos que les permitan llegar a él tales como la puntualidad, el respeto al trabajo del compañero, compartir las mismas responsabilidades y asumirlas de manera colectiva. El teatro desarrolla el conocimiento sobre determinadas prácticas individuales y grupales que permiten la superación de conflictos por un objetivo más grande e importante.

“Si hay orden y una distribución apropiada del trabajo, su esfuerzo colectivo será agradable y fértil, porque estará basado en la ayuda mutua. Pero si lo que hay es un desorden y un mal ambiente de

---

<sup>220</sup> BROOK, 1999. p. 113.

trabajo, entonces su esfuerzo colectivo puede convertirse en una cámara de torturas, cada uno se cruzará en el camino del otro y se estarán empujando mutuamente. Está claro, por tanto, que deben ponerse todos de acuerdo en establecer y mantener una disciplina.” <sup>221</sup>

Cuando se logra superar estas barreras, estas diferencias, la disposición al trabajo cambia. Se desarrolla la confianza, la capacidad de superación y poco a poco va fluyendo la creatividad y la entrega personal y grupal, el objetivo que el grupo se ha trazado se va sintiendo cada vez más cercano y posible. Finalmente, al verse lograda ese objetivo, se corroboran la eficacia de esas prácticas. Identificarlas y descubrir su beneficio, puede lograr que sean llevadas a la vida cotidiana y no sólo a la teatral.

Hemos visto cómo se ha desarrollado este aspecto del trabajo grupal que propone el teatro en las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita”. Ellas han manifestado cómo fueron descubriendo una forma de trabajo en equipo que con el tiempo fue mejorando, es decir, si inicialmente se llamaban la atención entre ellas o habían resentimientos, con el tiempo se dieron cuenta de que estas correcciones o llamadas de atención no eran para atacar a la persona sino para mejorar su trabajo porque era el trabajo de todas las involucradas. Descubrieron así el valor que tenía cada una de ellas en el proyecto de manera individual, así como el valor de la otra persona. Todo esto estaba impulsado por una gran motivación que unía a todas las adolescentes involucradas, y era poder realizar y montar la obra de teatro para poder demostrar a los demás sus habilidades y potencial, así como hacer conocer su historia de vida. Todos los involucrados en la experiencia logramos formar un equipo, cada uno desde nuestro lugar y nuestro rol, adultos y adolescentes en busca de una meta común.

“Porque a veces tus compañeras no pueden hacer un papel o hacer algo, entonces tú ya no estás para gritar, sino para ayudarlas... tratas de ayudarla no solo para que tu papel salga bien, sino también el de ella, porque todas estamos en un solo proyecto... en el teatro” <sup>222</sup>

---

<sup>221</sup> STANISLAVSKI, op,cit., p. 296.

<sup>222</sup> Entrevista. DC. 14-11-2006.

El proceso creativo teatral desarrolla también un conocimiento más profundo del mundo interno de los compañeros que comparten la experiencia. Al tratarse el teatro de una creación que requiere la autenticidad de uno mismo (y con esto de cada miembro del grupo), uno puede ver y percibir los sentimientos, las emociones de los demás, a la vez que, mostramos esa sensibilidad al otro. Esto genera un conocimiento más cercano e íntimo de la otra persona que quizá no se daría en la vida cotidiana. Ver la sensibilidad del otro no es sólo nutrir nuestro conocimiento acerca de esa persona, sino también el conocimiento del género humano y esto de por sí es un saber invaluable que muchos trasladan a su vida fuera del teatro. En este sentido, hemos visto cómo las adolescentes lograron ver en su compañera a una persona valiosa, hasta el grado de identificarse como una familia porque el proceso les permitió conocerse en todas sus dimensiones.

“Usted me ha ayudado, eso me ha ayudado usted, con las técnicas que hemos hecho cuando hemos estado en grupo tal vez algunas se ponían majaderas... hay veces no comprendes ciertas cosas, pero tú vas viendo a las personas, vas conociendo un poquito mas de ellas hasta llegar a comprender... o sea que cada uno tenemos nuestros problemas, nuestras cosas...”<sup>223</sup>

Recordemos que la esencia de la representación teatral, está dada por la interacción que se da entre los personajes, de su comunicación en escena. Es a partir de estas acciones que entran en contacto, que se desarrolla la historia y se desencadenan sentimientos y emociones. Por lo tanto el hecho de “abrirse” en el teatro, no sólo tiene que ver con abrir el mundo interno hacia uno mismo, de manera personal para la creación, sino también con el otro, y aquí nos referimos de manera específica a los otros actores que participan en el proceso creativo y en la obra. Llegar a este nivel de relación es el resultado de una actitud al trabajo, de un compromiso grupal. Hacer una obra de teatro demanda de sus integrantes tanto el desarrollo de su dimensión artística, como

---

<sup>223</sup> Entrevista. DQ. 15-12-2006



ética. La tolerancia, el respeto, la dedicación al trabajo, son fundamentales para la creación y realización de una obra de teatro. Son éstos elementos los que permiten una relación armoniosa entre sus miembros, los que preparan una tierra fértil para sembrar la confianza, creatividad y apertura.

“El esfuerzo creador colectivo es la raíz de nuestro arte. Esto exige actuar en conjunto, y quien quiera que dañe al conjunto está delinquiendo no sólo contra sus compañeros, sino también contra el arte mismo al que sirve”.<sup>224</sup>

Este aspecto nos parece fundamental rescatar. Tal y como venimos recalcando a lo largo de esta investigación este proyecto teatral tiene como característica el estar insertado dentro de una medida socio-educativa para adolescentes en conflicto con la ley privadas de su libertad, por lo tanto el hecho de que el teatro logre desarrollar los valores del trabajo colectivo hace que tome una importancia particular. Las adolescentes en esta etapa necesitan poner en práctica todos aquellos valores, principios y deberes éticos que se les inculca en el Centro Juvenil y el teatro es una manera de ejercitarlos en todo momento de manera práctica. El teatro entonces es una actividad que permite ejercer las enseñanzas que se les inculca a las adolescentes de tal manera que las experimentan y descubren su necesidad y éxito en la práctica.

“La gerencia debe darle importancia al teatro tanto como a la escuela, porque el teatro refuerza, se pone en práctica los valores que se enseñan en la escuela.”<sup>225</sup>

“Yo creo que les va a ayudar a superar de repente la ignorancia. Es bien terrible ser un ignorante, bien terrible y yo creo que a través del teatro les ayuda a superar eso porque te va a ayudar a investigar, a preguntar porqué tal cosa, o sea la curiosidad de saber algo más”<sup>226</sup>

Todos estos valores que de por sí son positivos lo que logran generar entre las adolescentes es una nueva forma de identificación entre ellas. Hemos visto en

---

<sup>224</sup> STANISLAVSKI, 1980. p. 295.

<sup>225</sup> Entrevista. Edith. Educadora Social del CJ “Santa Margarita”. 27-11-2006.

<sup>226</sup> Ibid.

sus propios testimonios la gran motivación que representa superar un estigma tanto personal como social, es decir, el demostrar que cometieron un error, que lo han reconocido pero que también son capaces de hacer y lograr algo diferente con sus vidas. El desarrollo de estos valores que se desarrollan de manera individual y a la vez colectiva a través del teatro permite que las adolescentes encuentren en el Centro Juvenil un espacio de intercambio que logre superar el estigma de “adolescentes en conflicto con la ley” por uno nuevo, el de adolescentes capaces de hacer cosas buenas, un grupo humano que a través del trabajo y la dedicación logran concretar en equipo un proyecto cuyo beneficio no se orienta únicamente hacia ellas sino hacia los demás.

#### 5.5.2.3 Conocimiento social

Aquí el análisis se centra en cuál es el conocimiento que el teatro proporciona acerca de las relaciones humanas, es decir, de la manera cómo el hombre se desenvuelve y se comporta en el mundo y la manera como esto se ve reflejado en la sociedad en la que vive. Distinguimos aquí dos niveles. El primero es el que refiere al conocimiento que adquiere aquel que ejecuta el arte teatral, es decir el actor y el segundo aquel al que llega el espectador. Cada uno de ellos responde a procesos distintos.

En primer lugar tenemos el conocimiento al que llegan los actores. Vimos con anterioridad, que el proceso de interpretación y encarnación del personaje demanda de parte de los actores una observación detallada del entorno en el que viven a la vez de, una opinión acerca del tema que está interpretando. Sólo con una observación detallada y profunda del entorno y de su relación con él, el actor podrá llegar a los diversos niveles de interpretación que demanda un texto teatral o un tema sobre el que se desee crear. *“El escenario es un reflejo de la vida, pero esa vida no puede revivirse por un momento sin un sistema de trabajo basado en la observación de ciertos valores y en la formación de juicios sobre tales valores”.*<sup>227</sup> La observación tiene que ver con una curiosidad creativa y estética, con la investigación, la cultura y la búsqueda constante de

---

<sup>227</sup> BROOK, 1973. p. 142.

nutrir el conocimiento acerca de determinadas cosas. Cada obra de teatro es la puerta a la creación de un mundo que muchas veces no conocemos y que debemos representar. Vemos entonces que el arte teatral permite desarrollar el conocimiento acerca de determinados aspectos de nuestro mundo, de nuestra sociedad, de la manera como el hombre se desarrolla en éstos ámbitos y en relación a los demás. Cuán responsables o indiferentes, justos o injustos, tolerantes o intolerantes somos y cuáles son las consecuencias de estas actitudes. Ésta observación hace que los actores alcancen un conocimiento y desarrollen una opinión, lo cual es llevado a la representación, se traduce en acciones interpretadas estéticamente en el espacio escénico y es mostrada a los espectadores.

Hemos visto cómo se ha dado este proceso en las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita”. El teatro les ha permitido expresar con libertad lo que piensan y sienten a través de la representación de acciones que reflejan sus experiencia de vida. Esta representación resulta de la interpretación que de manera colectiva han dado a sus historias, es decir de la observación de todos los aspectos que formaban parte de ellas: lugares, personajes, situaciones. En este sentido, el teatro les permite hacer este recorrido personal y transformar estas experiencias en algo nuevo, en una obra de arte.

Tal y como dice Aristóteles, el alma de la tragedia es la trama, refiriéndose a la manera cómo los autores estructuran las acciones en las obras que tienen una esencia dramática, es decir, conflictiva. Es por ello que consideramos que las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita” encontraron en el teatro el lenguaje que puede reflejar de manera más auténtica sus experiencias, aquellos contenidos que buscaban que el espectador conociera, ya que, la forma de representación teatral es la acción en conflicto, la lucha de un personaje por un objetivo. Si vemos las historias de vida de las adolescentes, descubriremos que todas se desarrollan en una lucha constante contra muchos obstáculos: el desamparo, el desamor, la violencia, la pobreza, la delincuencia, etc., todos los factores de su entorno familiar y social. Luego aparece la lucha por ser alguien en la vida, por encontrar un lugar en el mundo, una oportunidad, una vida diferente. La representación teatral por tener esa naturaleza y ser

producto de los procesos creativos que ya hemos mencionado y que las involucra directamente, resulta para ellas el arte ideal para crear y comunicar su discurso. En este sentido ellas sí distinguen entre contar sus experiencias a manera de testimonio, es decir directamente a un público y a través de una obra de teatro.

“En el teatro casi dices lo que tu expresas, lo que tu sientes, es diferente porque uno lo hace en diferentes personajes porque yo hacía de Rebeca, tenía 13 años y lo decía de otra forma, ¿entiendes? Quería decir lo que yo sentía pero en otra forma, en una niña de 13 años que llega a un centro [...] ahí lo digo diferentemente, diferente...”<sup>228</sup>

“No, no es igual, porque hablar, agarrar un papel, hablar contar una historia, es una historia, no es un cuento en cambio con hechos, con hechos es diferente porque uno hace y uno ve [...]”<sup>229</sup>

“Porque si la persona ve en el teatro en vivo es porque le impacta porque ve como si fuera, como si fuera verdad, pero si estuvieras contando es como si creerte o no creerte”<sup>230</sup>

“acá tus compañeras dicen mira yo he vivido esto, yo he vivido el otro, por decirte hasta punto y coma, era con pausas, yo decía un poco de mi, [E.] decía otro poco de ella, [L.] decía otra experiencia que ella era egoísta y era así”<sup>231</sup>

Recordemos que el teatro es una síntesis de la vida que se hace verdadera porque su tiempo está en el presente. Las adolescentes descubrieron que a través del teatro ellas podían hablar de sus vivencias personales, pero también de las de otras compañeras a través de una historia que se estructura y toma la forma de lo que hemos definido como trama. Lo esencial para ellas, tal y como lo manifiestan en sus testimonios es que el teatro les permite conocer y dar a conocer a los demás sus experiencias a través de hechos, de manera detallada y viva.

---

<sup>228</sup> Entrevista. VC. 20-11-2006.

<sup>229</sup> Entrevista. LS. 20-11-2006.

<sup>230</sup> Entrevista. DC. 14-11-2006

<sup>231</sup> Entrevista. VC. 20-11-2006

El proceso creativo en el teatro al desarrollar esta capacidad de observación y de representación de acciones humanas, alberga una posibilidad, un potencial al que quizá no todos los autores, directores o actores se orientan, pero que se encuentra latente en este arte: el cambio. Al mostrar el teatro el comportamiento y el conflicto humano de manera de manera estética y a la vez entretenida, puede provocar en quienes la ejecutan (actores) y en los espectadores una pregunta acerca de su realidad o quizá descubrir y/o reconocer algún aspecto de ella que le resulte perjudicial, así como perpetuar y desarrollar actitudes o prácticas que encuentre positivas. Recordemos que la realidad alternativa no está divorciada de la cotidiana. El conocimiento que obtengamos en una de ellas es trasladado al otro, y así sucesivamente en una continua retroalimentación.

“El teatro, pues, cumple un rol social al apuntar a que penetremos de manera más profunda en relación de los individuos. Tanto en los aspectos trascendentes como en los aspectos urgentes de su quehacer cotidiano, de sus necesidades de aquí y ahora, para que entendiendo mejor la naturaleza de la sociedad, pueda accionar transformadoramente en ella contribuyendo a su superación.”<sup>232</sup>

Esto no descarta ni elimina el hecho de que el objeto del teatro sea entretener. Una cosa no elimina la otra. Es la forma que elijamos para transmitir nuestra historia la que divierte al espectador, pero está en el contenido, en lo que está detrás, aquello que buscamos que ese espectador se lleve consigo, se lleve a su vida cotidiana. Cuando hablamos de cambio social no nos referimos a que el teatro deba imponer o enseñar determinadas doctrinas, valores o parámetros de comportamiento cuyos creadores consideren los mejores para la vida social. Se trata de mostrar un universo y una posibilidad de que las cosas sean mejores o diferentes. Quienes tengan la última palabra serán los espectadores, y aquí el segundo nivel del que hablábamos.

Dijimos que los espectadores constituían el fin del proceso creativo, son ellos quienes dan un sentido a la obra, y es en ellos que la obra sobrevive en el

---

<sup>232</sup> CHIARELLA, 1988, p. 97.



tiempo. El teatro es un arte que amplifica las acciones humanas y las muestra de manera sensible. Tienen entonces los espectadores la posibilidad de ampliar su conocimiento acerca de los aspectos de la vida que les están siendo presentados, y lo hacen a través de todos sus sentidos, enfocando su atención en cada momento de la historia, de las acciones y en la manera cómo estas se desarrollan, es decir, comparten el proceso, lo interiorizan. Hemos dicho que los espectadores no son entes pasivos, participan activamente durante la representación. Se encuentran delante del hecho teatral en tiempo presente siguiendo las acciones, despertando en ellos sentimientos, emociones y una postura, es decir, una opinión frente a lo que observan.

De esta manera, consideramos que dentro de los espectadores se genera un cambio, quizá imperceptible para ellos dentro de su mundo interno: algo se ha despertado, una nueva conexión, un recuerdo, una actitud, un punto de vista. Aquellos que entran a la sala, no son los mismos cuando salen de ella. Un nuevo conocimiento se ha generado.

Este fenómeno interior se intensifica en el teatro por el hecho de que se ha llegado a él a través de presenciar un comportamiento humano vivo, compartido en colectivo, tanto con los actores como con el resto de espectadores.

“[...] algo fluye de manera más libre, se han establecido contactos embrionarios entre almas que estaban selladas. No son exactamente los mismos al abandonar la sala que cuando entraron.”<sup>233</sup>

Así, lo que queda una vez que finaliza la obra es ese conocimiento que despierta algo y que el espectador se lleva consigo. Va a depender de cada persona si ese nuevo conocimiento quedará en su interior, en el olvido o será llevado a la práctica. Lo importante es reconocer la posibilidad que tiene el teatro de generar conocimiento y sembrar la semilla del cambio.

“El acontecimiento marca en la memoria un contorno, un gusto, una huella, un olor, una imagen. Lo que queda es la imagen central de la

---

<sup>233</sup> BROOK, 1973. p. 190

obra, su silueta, y, si los elementos están rectamente mezclados, dicha silueta será su significado, la esencia de lo que ha de decir.”<sup>234</sup>

Para muchos actores, autores y directores de teatro, éste representa una posibilidad de llevar al hombre a un cambio tanto en su vida personal, como en su vida social. Dependerá de quienes pasen por la experiencia conducir este arte hacia ese objetivo. El hecho es que el teatro contempla esta posibilidad. Al mostrar el hombre al hombre, es decir, nuestra manera de actuar en el mundo a otros con quienes convivimos, en un momento de comunión, se alberga la posibilidad de que esta experiencia conlleve a un cambio. El teatro genera un espacio de intercambio de opiniones, visiones y experiencias que vistos de manera artística (responden a un proceso creativo y estético) pueden generar en actores y espectadores una visión acerca de aspectos de su vida acerca de los cuales nunca había reparado. Quizá el teatro no de soluciones ni sea un estímulo que lleva como efecto inmediato un cambio de actitud pero lo que sí constituye es una puerta o una ventana que se abre en el corazón de alguien y a través de la cual podemos ver, simplemente ver, algo nuevo.

“No se trata de cortejar al público, sino de una labor más difícil: evocar en los espectadores una innegable sed y hambre”.<sup>235</sup>

Es éste potencial que forma parte de la naturaleza teatral el que apareció en la experiencia del Centro Juvenil “Santa Margarita”. Si bien no es tema de esta investigación profundizar acerca de la percepción del público, sí consideramos que ésta se manifestó y llegó a las adolescentes de la forma en la que hemos narrado: a través de los aplausos y de los gestos de reconocimiento que se manifestaron en ambas presentaciones, lo cual significó para ellas un logro.

El teatro creó un espacio de integración y comunicación entre las adolescentes y la sociedad donde se daba a conocer una realidad para muchos desconocida. Ese espacio de comunicación e intercambio que no permite la vida cotidiana por cuestiones tanto jurídicas como de temores y prejuicios sociales; esa separación física, social y legal que se establece entre las adolescentes en

---

<sup>234</sup> Ibid. p. 193.

<sup>235</sup> Ibid. p. 189.

conflicto con la ley y la sociedad fue superada por el teatro. La experiencia teatral vivida constituyó el reencuentro y la unión entre ambos grupos dentro del espacio teatral. Además de los gestos de reconocimiento que ya hemos narrado, el público y la sociedad conocieron al Centro Juvenil “Santa Margarita” y el trabajo que allí se realiza. En este sentido, el teatro proporcionó no sólo un conocimiento acerca de toda una realidad, sino también a nivel institucional. El teatro constituyó una nueva ventana a través de la cual muchas personas e instituciones conocieron de cerca el trabajo en “Santa Margarita” y se interesaron por él. Aquí el proyecto cumplió uno de los objetivos que postula el SRSAl y es el de sensibilizar a la sociedad acerca de la problemática del adolescente en conflicto con la ley y acercarla al proceso socio-educativo de los adolescentes en los Centros Juveniles.

### **5.5.3. El Teatro: una propuesta dentro del modelo rehabilitador**

Con todo lo expuesto y manifestado por las adolescentes vemos que la actividad de teatro, tal y como fue desarrollada se presenta como una propuesta que responde al modelo rehabilitador, es decir a aquel que sobrepone la educación del adolescente al castigo. Hemos visto cómo las adolescentes han ido desarrollando sus habilidades así como la seguridad en ellas mismas llevando a la práctica no sólo los conocimientos técnicos del teatro, sino una serie de valores que se busca logren desarrollar durante la aplicación de la medida socio-educativa. En este sentido, los objetivos a los que llega el teatro coinciden con los que busca la institución, con una metodología que estimula la creatividad, confianza, seguridad y libertad de las adolescentes. El teatro logra que sean las mismas adolescentes quienes a través de la representación de sus conflictos, identifiquen y reflexionen las causas de su comportamiento y a la vez ratifiquen el deseo y la voluntad de un verdadero cambio en sus vidas.

“Bueno los objetivos del Centro Juvenil Santa Margarita son los mismos objetivos de todos los Centros Juveniles. Yo diría que cada centro juvenil tiene sus propios sellos y el sello lo ponen las personas que

laboran ahí. Entonces si nosotros hablamos de eso yo creo que sí respondió el teatro a los objetivos que se querían; el hecho de que las chicas tengan un espacio para comunicarse y que logren tener más seguridad, que se reconozcan como personas valiosas, que las chicas reclamen no limosna sino oportunidad de desenvolverse como lo que son: seres humanos valiosos.”<sup>236</sup>

“Claro que sí, por supuesto, por supuesto que sí, [...] mira, el teatro te enseña a tener un orden, ¿no?, disciplina y no hay una disciplina de militar, ¿no?, humana ¿no?, una relación humana, te enseña a relacionarte con otras personas [...] a tener calidez, te sensibiliza, yo creo que sería importante que eso se ponga en práctica, a nivel de todos los centros juveniles pero con personal idóneo no con advenedizos y no solo teatro sino también otro tipo de arte por ejemplo danza.”<sup>237</sup>

El proyecto teatral desarrollado es una muestra de que el modelo educativo que se aleja de lo punitivo y estimula al adolescente tiene resultados en ellos. Esta actividad les dio a las adolescentes el poder de expresarse, la libertad de crear y comunicar a los demás sus pensamientos y sentimientos, de formar nuevamente parte de la sociedad ejerciendo sus derechos. Les otorgó la confianza de llevarlas a un espacio público y les dio la oportunidad de ser vistas y escuchadas por otras personas. Les hizo descubrir el valor que cada una de ellas posee al hacer una obra que las mostraba como eran, con sus debilidades y fortalezas y en la cual buscaban un cambio para otros adolescentes que atraviesan y atravesarán su misma situación.

## **5.6 ¿Por qué hacer teatro en el Centro Juvenil “Santa Margarita”? Voces de sus protagonistas**

Con todo lo expuesto, a continuación y a manera de cierre de la narración de la experiencia así como de los alcances logrados, deseamos terminar con las voces de las propias protagonistas. Quisimos dar un espacio para que sean las

---

<sup>236</sup> Entrevista. Marianella Carthy Vasallo. Directora del CJ “Santa Margarita”. 5-12-2006.

<sup>237</sup> Entrevista. Edith. Educadora Social del CJ “Santa Margarita”. 27-11-2006.

adolescentes quienes expresen a los lectores de esta investigación porqué creen que la actividad de teatro debe permanecer no sólo en el Centro Juvenil “Santa Margarita” sino en el resto de Centros Juveniles, así como, lo que para ellas significa el teatro después de haber vivido esta experiencia.

“yo creo que sí, porque es algo diferente que ayuda a varias chicas... hay chicas que están atentas... varias compañeras que se cierran ellas mismas, otras ni hablan, llegan mudas y se van mudas, y entonces eso las ayudas a desenvolverse más, a conocerse ellas mismas...actuar en un teatro, bonito, pienso que sí las puede ayudar a mí sí me ha ayudado...”<sup>238</sup>

“bueno, como te digo... acá te dan la oportunidad de conocerte ... de realizarte como eres tú, la oportunidad de conocerte mejor con tus compañeras, de saber que pueden actuar, que tienen ese don o esa habilidad, eso da mas confianza a ellas mismas.”<sup>239</sup>

“Porqué, porque el teatro las hace desenvolverse, te hace desenvuelta, que ellas se sientan que ellas pueden y que no es fácil, no es fácil [...] Expresarse, que ellas pueden expresarse, que ellas pueden decir, ellas mismas ponerles un pare a esas personas con sus propias palabras.”<sup>240</sup>

“Sí. Porque las chicas, ahí se pueden escuchar lo que ellas piensan, porque hay mucha libertad de hacer cosas, de crear de imaginar, sentirse mas liberadas [...] en el teatro.”<sup>241</sup>

“Ah si, te saca y te olvidas de todo, y estás en el teatro es diferente [...] en el teatro me salía de todo.”<sup>242</sup>

“Si, porque para que así se puedan desenvolverse cada una y puedan conocerse personalmente porque a veces cuando actuaba en el teatro o participaba en el teatro, aprenden a perder ese miedo ese temor y se sueltan y tienen libre opinión en cualquier cosa.”<sup>243</sup>

---

<sup>238</sup> Entrevista. DQ. 15-12-2006.

<sup>239</sup> Ibid

<sup>240</sup> Entrevista. LS. 20-11-2006.

<sup>241</sup> Entrevista. VC. 20-11-2006.

<sup>242</sup> Ibid.

<sup>243</sup> Entrevista. DC. 14-11-2006.



“También, a claro, a relacionarse con las demás personas, a aprender a convivir con los demás compañeros.” <sup>244</sup>

Refiriéndose a los varones del Centro Juvenil de Lima:

“[...] ellos también sienten como nosotros nos sentimos, ellos también pasan por lo que nosotras pasamos... se sienten ahogados de lo mismo... se aburren de las mismas cosas de todos los días, y tal vez por lo que son varones... una manera de botar esa presión que tienen, ¿no?” <sup>245</sup>

“Sí, para que también les ayude porque ellos son hombres, ellos quieren un poco más todavía, tienen más de sus cosas, y es bueno, para ellos es bueno.” <sup>246</sup>

“Sí. Porque los chicos también tienen esas [...] son seres humanos que también han vivido cosas feas que los llevan a cometer errores [...] ellos no lo pueden decir así, pero lo dicen mediante otros personajes.” <sup>247</sup>

Finalmente, ante la pregunta ¿Qué significa el teatro para ti? Ellas respondieron:

“El teatro significa algo que te ayuda a superar cosas, a superar por ejemplo una pena, que te da libertad, que te ayuda a superar cosas que uno a veces quiere [...] Porque en el momento que tú estás en el teatro no sientes nada no te importa nada de la calle solamente te concentras en el teatro... usted llegaba y entonces nos olvidábamos de las penas, de las tristezas, todo nos olvidábamos...” <sup>248</sup>

“Es algo mágico” <sup>249</sup>

---

<sup>244</sup> Ibid.

<sup>245</sup> Entrevista. DQ. 25-12-2006.

<sup>246</sup> Entrevista. LS. 20-11-2006.

<sup>247</sup> Entrevista. VC. 20-11-2006.

<sup>248</sup> Entrevista. LS. 20-11-2006.

<sup>249</sup> Entrevista. VC. 20-11-2006.

## **Conclusiones y Recomendaciones**

A continuación presentamos las conclusiones y recomendaciones a las que llegamos en la presente investigación. Para presentar de manera más ordenada nuestras ideas, haremos una clasificación de conclusiones en relación al tema en general (I), y las que conciernen directamente al tema de investigación (II)

### **I - Conclusiones Generales**

#### **Los adolescentes en conflicto con la ley**

- La existencia de los adolescentes en conflicto con la ley es consecuencia de una problemática social que debe atenderse con urgencia ya que responde a la falta de atención de las necesidades que miles de niños y adolescentes provenientes de sectores de pobreza y pobreza extrema tienen en nuestro país y que tiene su raíz en la privación de sus derechos fundamentales.
- Los derechos que deben gozar los niños y adolescentes tienen que ver tanto con cubrir sus necesidades básicas (alimentación, salud y vivienda), como con desarrollarse en un entorno familiar y social que les proporcione protección, atención y afecto, donde puedan expresarse con libertad, que favorezca su educación, su recreación, el desarrollo de la propia valía y la seguridad en sí mismos, así como el acceso a oportunidades de desarrollo. Tiene que ver con políticas educativas y sociales que enfrenten el problema de la pobreza y la exclusión de tal manera que frente a la problemática del adolescente en conflicto con la ley, antes y en lugar de castigar, puedan prevenirlo y superarlo dentro de lo que el derecho y la justicia establecen.

- El adolescente en conflicto con la ley no debe ser concebido como un delincuente adulto. Es un ser humano que se encuentra en proceso de formación tanto física como mental y espiritual, por lo tanto son éstos aspectos los que deben ser cubiertos y desarrolladas durante la aplicación una medida socio-educativa.

### **Los Centros Juveniles y el tratamiento del adolescente en conflicto con la ley**

- Los Centros Juveniles no son penales, son las instituciones en las que se aplican medidas socio- educativas a los adolescentes en conflicto con la ley para su futura reinserción en la sociedad, las cuales se encuentran establecidas en el Sistema de Reinserción Social del Adolescente Infractor.

- Las medidas socio-educativas impartidas en los Centros Juveniles deben tener una orientación educativa, de tal manera que logren proporcionar a los adolescentes las herramientas tanto intelectuales como emocionales que les permitan superar aquellos factores que influyeron en su acción de infracción a la ley y dotarlos de nuevas y mejores estrategias para desenvolverse en la sociedad de manera óptima.

- El hecho de que un adolescente ingrese a un Centro Juvenil no significa la pérdida ni suspensión de sus derechos fundamentales, es más bien todo lo contrario, es en este proceso socio-educativo cuando los derechos deben ser reforzados mediante una aplicación práctica, es decir, que cada adolescente los experimente en sus acciones cotidianas y en sus relaciones interpersonales.

- Si bien a lo largo del tiempo ha habido una evolución en el tema del tratamiento al adolescente en conflicto con la ley, observamos que éste no se ha desarrollado en todo su potencial ya que existe en algunos operadores del sistema una visión punitiva acerca de la forma como deben ser aplicadas las

medidas socio-educativas, la cual se viene heredando a través del tiempo hasta el día de hoy sin ser superada totalmente.

- Es necesario impulsar la aplicación y desarrollo de metodologías educativas que logren no sólo el desarrollo evolutivo de los adolescentes para su futura reinserción en la sociedad, sino que estimulen y hagan participar de manera activa a la sociedad en este proceso. A partir de esto, sustituir la visión punitiva de los Centros Juveniles por una educativa que rompa los estigmas sociales y más bien genere nuevas y mejores oportunidades para los adolescentes externados, así como para promover la prevención de la violencia e infracción a la ley de parte de los adolescentes.

### **El Centro Juvenil “Santa Margarita”**

- La forma como son aplicadas las medidas socio-educativas en el Centro Juvenil “Santa Margarita” permite que las adolescentes se sientan seguras y estimuladas a un verdadero cambio en sus vidas ya que se imparte una política que lucha contra la herencia punitiva por una educativa con valores y prácticas familiares.

- Al llevar a cabo el proyecto teatral en el Centro Juvenil “Santa Margarita”, notamos que la dinámica interna del Centro Juvenil, la privación de libertad y la separación de de sus familias, produce en las adolescentes sentimientos tales como el estrés, la depresión, el aburrimiento, la impotencia y el cansancio, los cuales pueden obstaculizar su proceso socio-educativo.

- Al llevar a cabo el proyecto teatral en el Centro Juvenil “Santa Margarita”, notamos que tanto la dinámica externa del Centro Juvenil, como la percepción que las adolescentes tienen acerca de cómo son vistas por la sociedad produce en ellas la formación de un estigma, así como pensamientos y sentimientos de frustración y miedo frente a su futuro.

- Durante el proceso socio-educativo de las adolescentes es necesario la realización de actividades que las estimulen a sostener con más vigor su situación, así como aquellas que las nutran de herramientas para desarrollar todas aquellas habilidades, capacidades, aptitudes, valores, y visiones que las conduzcan a desarrollarse y desenvolverse en la vida futura.

## **II- Conclusiones específicas de la Investigación**

### **El Teatro en el Centro Juvenil “Santa Margarita”**

- Muchas adolescentes optaron por llevar el taller de teatro en el Centro Juvenil “Santa Margarita” porque se presentó como una alternativa diferente que rompía la rutina de actividades que se desarrollan en la institución.

### **El Taller de Teatro: las prácticas que desarrolla permiten la expresión del mundo interno y externo de las adolescentes**

- Los ejercicios y la dinámica de clase desarrolladas en el taller de teatro lograron generar un espacio de liberación para las adolescentes a través de la práctica de actividades que les permitían distanciarse de sus problemas y conflictos y generar sentimientos y pensamientos placenteros y positivos que las ayudaba a sobrellevar su situación dentro del Centro Juvenil, así como desarrollar vínculos de comunicación e integración entre las participantes.

- A través de las prácticas desarrolladas durante el taller de teatro, las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita” lograron desinhibirse, desarrollar la confianza y seguridad en ellas mismas, así como formar un grupo que superó las diferencias tanto personales como institucionales (la pertenencia a un programa) y las unificó en una misma identidad, la de pertenecer al grupo de teatro.



- Durante la etapa del taller de teatro, las adolescentes participantes lograron desarrollar conocimientos necesarios para la práctica del teatro tales como la concentración, la imaginación y creatividad, el reconocimiento del cuerpo como un medio de interpretación, el respeto al trabajo de uno mismo y del otro, así como la confianza en las capacidades tanto a un nivel personal como grupal.
- Durante el taller de teatro descubrimos que la práctica de ejercicios que con el tiempo implicaban mayor reto y dificultad para las adolescentes a un nivel físico y mental (acrobacias, la danza moderna, etc.) desarrollaba en ellas tanto la seguridad en sus capacidades como la propia valía tanto a un nivel individual como grupal.
- El proceso interno y externo de interpretación del actor que se materializa en la creación del personaje, así como la realidad alternativa que se crea en una obra de teatro permitieron a las adolescentes encontrar un lenguaje y crear un espacio en el que podían hablar con libertad de sí mismas y de su propia realidad.
- El trabajo creativo y práctico que propone el teatro permitió que las adolescentes desarrollen su capacidad de trabajar en equipo, así como descubrir su valor, lo cual fue generando nuevas maneras de relacionarse y comunicarse y estimular vínculos de integración y confianza.
- Durante la etapa de “aprendizaje del lenguaje teatral” del taller de teatro en el Centro Juvenil “Santa Margarita”, notamos que la aplicación y práctica del proceso creativo que propone el teatro en el que entran a tallar sus elementos sustanciales (representación de acciones humanas en conflicto, el actor, el espacio y el público), fue desarrollando en las adolescentes la capacidad de crear escenas a partir de su propia creatividad e imaginación utilizando como insumo principal para la creación su propia experiencia de vida.
- Durante la etapa de “aprendizaje del lenguaje teatral” del taller de teatro, notamos que las adolescentes a través de la práctica de los procesos creativos que propone el teatro tales como la improvisación, la creación colectiva, la

creación de personajes y la creación dramática descubrieron una manera de expresarse y comunicar sus verdaderos pensamientos y sentimientos.

### **Las Obras de Teatro: La comunicación de un discurso propio.**

- Ya que las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita” comparten una misma problemática, así como un mismo objetivo en relación al futuro, descubrimos que la creación colectiva como proceso creativo permite que puedan crear a partir de sus propias experiencias y de las del resto de tal manera que producen un discurso compartido que se manifiesta en la dramaturgia de las obras.

- Durante la etapa de creación de las obras de teatro notamos que la dramaturgia de las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita” busca expresar un discurso específico que se encuentra en función al público que asistirá a ver las obras.

- Durante la etapa de creación colectiva de las obras teatrales con las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita”, notamos que en la dramaturgia de las obras aparece la búsqueda por un reconocimiento de su realidad (entorno familiar y social) con el fin de romper el estigma que la sociedad tiene de ellas y producir un cambio que genere nuevas y mejores oportunidades futuras.

- Al realizar las obras de teatro con las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita”, notamos que la creación y representación de las obras se convirtieron en un medio a través del cual podían demostrar sus capacidades presentes y su potencial a futuro con el fin de romper el estigma que la sociedad tiene de ellas y del Centro Juvenil, demostrando que son capaces de realizar acciones positivas a partir de un verdadero cambio.

- Al ser el teatro una realidad alternativa que nace de la interpretación de sus creadores, las adolescentes descubrieron en él un lenguaje por medio del cual lograban expresar con libertad sus sentimientos y experiencias de vida desde su propia perspectiva.
- Al generar el teatro un espacio que te aparta de realidad cotidiana, logró generar un nuevo espacio de integración y reencuentro entre las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita” y la sociedad, en el cual ellas recuperaron el derecho a comunicarse y expresarse libremente.
- La presencia del público, el cual no estaba constituido únicamente por el personal del Centro Juvenil “Santa Margarita”, constituía un estímulo para superar las dificultades que se pudieran presentar en el proceso creativo y de ensayos de la obra, ya que todas las adolescentes compartían un mismo objetivo: demostrar sus capacidades y mostrar su realidad.
- Al ser el teatro un arte que permite verse a uno mismo en acción, las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita” al interpretar y representar sus experiencias pasadas, su presente y sus aspiraciones futuras reafirmaron su deseo de superación y de cambio de vida a un nivel personal y social.
- Ya que el teatro es esencialmente conflicto que se manifiesta a través del comportamiento humano en escena, notamos que para las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita” el teatro constituyó el lenguaje ideal para expresar y comunicar a los demás su punto de vista acerca de su situación, ya que les permite mostrar con detalle aspectos de su realidad.
- La creación de las obras de teatro y su puesta en escena les permitió a las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita” afirmar y afianzar valores tales como la unión familiar, el amor, la integración y la justicia tanto a un nivel personal como social, lo cual les generó sentimientos de satisfacción personal estimulando el desarrollo de la propia valía.

- El proyecto de teatro en el Centro Juvenil “Santa Margarita” demostró que confiar en las capacidades y comportamiento de las adolescentes para crear y mostrar a la sociedad un trabajo colectivo, cuya materialización fue la obra de teatro, fortalece tanto la seguridad personal como el sentido de la responsabilidad y la propia valía de las adolescentes.

- La experiencia de haber llevado a cabo las obras de teatro significó para las adolescentes el haber podido concretizar un proyecto que nace de la nada y crece a partir del propio esfuerzo y perseverancia, lo cual les permite tener la satisfacción de un logro personal que les produce sentimientos tales como el orgullo de sí mismas y la certeza de que son capaces de poder lograr nuevas metas a futuro.

**Rol y metodología del guía del proceso y director de la obra: trabajo basado en el respeto y confianza en las capacidades y potencial de las adolescentes.**

- La persona que guíe el taller de teatro debe tener una relación de respeto, tolerancia y perseverancia con las adolescentes. Debe concebirlas por sobre todo como seres humanos sujetos de derecho en proceso de formación.

- Es necesario que la persona que guíe el proyecto artístico con las adolescentes sea un profesional del teatro que conozca el tema que está desarrollando. Por otro lado debe plantear una metodología acorde con las características y demandas del grupo que está interviniendo.

- Durante la experiencia del taller y montaje teatral en el Centro Juvenil “Santa Margarita” notamos que para lograr los objetivos con las adolescentes es necesario que la persona que guíe el proceso tenga un conocimiento acerca de la situación de las adolescentes antes de ingresar al Centro Juvenil (condiciones del entorno y familiares), y dentro de él (consecuencias de la privación de libertad), así como de cuáles son los valores y aprendizajes que deben adquirir durante su medida socio-educativa, todo esto con el fin de

comprender su situación y encontrar la metodología y contenidos necesarios y adecuados para contribuir a su proceso socio-educativo.

- El director/ la directora de la obra de teatro debe tener una relación de respeto, tolerancia y confianza en las capacidades de las adolescentes, así como, una actitud de escucha tanto del material creado como de todo aquello que expresen o comuniquen acerca de lo que piensan y sienten para conocerlas cada vez mejor y poder encausar tanto su proceso de aprendizaje, como creativo.

- El director/ la directora de la obra de teatro basándose en el respeto, la confianza y los conocimientos necesarios acerca de las adolescentes y sus necesidades, debe comprometerse con el discurso que buscan comunicar en las obras para guiar y nutrir su proceso creativo.

**Logros Alcanzados: El teatro en el contexto socio-educativo de adolescentes en conflicto con la ley penal privadas de su libertad.**

- Al hacer esta investigación, además de comprobar las hipótesis planteadas, descubrimos que el realizar la actividad de teatro dentro del proceso socio-educativo de las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita” implicó que alcanzaran una serie de aprendizajes que logran aplicar en su vida cotidiana tales como conocerse a sí mismas con mayor profundidad, poder expresarse y comunicarse con confianza y seguridad, desarrollar su sensibilidad, conocer y comprender a las personas que las rodean así como profundizar en el conocimiento de su propia realidad y situación.

- Esta investigación nos demuestra que la experiencia de vida que dejó el teatro en las adolescentes constituye un referente concreto de la capacidad que poseen para sacar adelante sus proyectos y las fortalece para decisiones y acciones a tomar en su vida cotidiana.



- El teatro demuestra que la metodología educativa supera la punitiva, ya que en la segunda el adolescente es un sujeto pasivo, es decir recibe la sanción, mientras que en la primera se convierte en sujeto activo. El teatro le permite verse y analizarse a sí mismo en acción, de tal manera que afirma valores y lo orienta a la reeducación.
- El teatro es una muestra de que el modelo rehabilitador, logra cumplir los objetivos que se busca conseguir en las adolescentes: desarrolla sus capacidades y la seguridad en ellas mismas a través de un aprendizaje práctico que les otorga confianza, libertad creativa y de acción; comunicándolas con ellas mismas, su entorno y la sociedad.
- La actividad del teatro constituye la práctica de los derechos que debe gozar todo niño y adolescente durante su etapa formativa: la educación, la expresión y comunicación y la recreación; así como el desarrollo y ejercicio de valores tales como el respeto, la responsabilidad, la tolerancia, la rigurosidad, el esfuerzo y la dedicación al trabajo.
- El teatro logró que las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita” encarnaran en escena los conflictos que viven tanto en su mundo interno como externo. El mostrarlos las ayudó a superar el estigma que sienten que la sociedad les atribuye, presentándose como seres humanos con sueños y la capacidad de realizar un verdadero cambio.
- El teatro es una herramienta importante para alcanzar los objetivos socioeducativos que plantea el Sistema de Reinserción Social del Adolescente Infractor, pues permite mejorar la comunicación entre los Centros Juveniles y la sociedad, transmitiendo el trabajo que allí se realiza y las expectativas de reinserción que las adolescentes tienen.
- Al constituir el teatro una lente de aumento y un foco donde las acciones humanas son mostradas y magnificadas, permite que las adolescentes experimenten el ser atendidas y escuchadas por los espectadores durante el desarrollo la obra.

- El teatro permitió vincular a las adolescentes del Centro Juvenil “Santa Margarita” con la sociedad a través de una relación de reconocimiento tanto de su realidad (entorno familiar y social) como de sus capacidades y talento que se manifestaron a través de los aplausos y las expresiones de felicitación que el público les transmitió al finalizar la presentación de la obra, lo que permite romper el estigma del cual las adolescentes perciben ser dotadas.

- El teatro logró generar un espacio de reencuentro entre dos grupos sociales que en la vida cotidiana se encuentran separados: las adolescentes en conflicto con la ley privadas de su libertad y la sociedad. Este reencuentro se establece en el acto teatral lo que implica que el contacto entre ambos grupos se realiza a un nivel de sensibilidad a través de una verdad y en un tiempo presente que se manifiesta en la historia y en las acciones que se desarrollan.

### **Recomendaciones**

- Luego de realizar el proyecto teatral en el Centro Juvenil “Santa Margarita”, creemos que es indispensable que los proyectos artísticos o de cualquier otra índole cuyo objetivo sea el bienestar de las adolescentes, deben ser aplicados por profesionales en su campo, así como, ser personas comprometidas y responsables de asumir el reto de contribuir al proceso socio-educativo de las adolescentes. Creemos necesario que se debe considerar su realidad, es decir el haber crecido en un entorno familiar y social privadas de sus derechos fundamentales, así como, tomar conciencia de cuáles son los aprendizajes que requieren en cuestión de valores y toma de conciencia de sus deberes, para lograr un proceso socio-educativo exitoso. Los/las adolescentes deben ser considerados sobre todas las cosas como seres humanos en formación.

- El proyecto no debe ser concebido con el fin de hacer una obra donde las adolescentes muestren su realidad, sino más bien, de conducirlos por un camino donde encuentren en el teatro (o en cualquier arte) una forma de expresión y comunicación, un espacio de liberación, cuya obra es el resultado de un proceso que es el aspecto más importante a tomar en cuenta.

- Para desarrollar este tipo de proyectos es indispensable contar con el apoyo y respaldo de la Institución y esto refiere al Centro Juvenil y a la Gerencia de Centros Juveniles del Poder Judicial, lo cual permitió el éxito del presente proyecto. Consideramos que para que un proyecto de esta naturaleza funcione en todo su potencial tanto los operadores del sistema como las autoridades deben encontrar en él un valor, deben concebirlo como una actividad de importancia.

- Creemos necesario que tanto la Gerencia de Centros Juveniles del Poder Judicial, como las autoridades de los Centros Juveniles fomenten los talleres formativos con personal capacitado, con la infraestructura y materiales necesarios para su óptimo desarrollo.

- Creemos necesario que desde la Gerencia de Centros Juveniles del Poder Judicial y desde el interior de los Centros Juveniles se promuevan y realicen actividades que vinculen los Centros con la sociedad, con el fin de sensibilizarla e informarla acerca de la problemática de los adolescentes en conflicto con la ley y del cambio que puede lograrse en ellos a través del trabajo que aquí se realiza.

## BIBLIOGRAFÍA

ARISTÓTELES

2004 *Poética*. Traducción, introducción y notas de Alicia Villar.  
Madrid: Alianza Editorial.

ALVADARADO DE LA FUENTE, José Alejandro

1991 *La concepción del menor en nuestra legislación de menores*.  
Tesis de licenciatura en Derecho. Lima: Pontificia  
Universidad Católica del Perú, Facultad de Derecho.

AGNEW, Robert

2000 *Juvenile Delinquency: Causes and Control*. Los Ángeles:  
Roxbury Publishing Company.

BENTLEY, Eric

1988 *La vida del drama*. México D.F.: Paidós.

BOAL, Augusto

1974 *Teatro del oprimido y otras poéticas políticas*. Madrid:  
Ediciones La Flor.

BOAL, Augusto

2004 *El arco iris del deseo: del teatro experimental a la terapia*.  
Traducción de Jorge Cabezas Moreno. Barcelona: Alba  
Editorial.

BRECHT, Bertolt

1991 *Breviario de estética teatral*. Traducción y prólogo de Raúl  
Sciarretta. Trujillo, Perú: Universidad Nacional de Trujillo y  
Papel del Viento Editores.

BRECHT, Bertolt

2004 *Sobre el arte de la observación*. Material de enseñanza. Traducción de Alberto Isola. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Facultad de Ciencias

BROOK, Peter

2003 *Hilos de tiempo*. Traducción de Susana Cantero. Madrid: Ediciones Siruela

BROOK, Peter

1973 *El espacio vacío. Arte y técnica del teatro*. Barcelona: Ediciones Península.

BROOK, Peter

1999 *La puerta abierta. Reflexiones sobre la interpretación y el teatro*. Cuarta edición. Barcelona: Alba Editorial.

BROOK, Peter

2001 *Más allá del espacio vacío. Escritos sobre cine, teatro y ópera, 1947 – 1987*. Barcelona: Alba Editorial, 2001

BUENAVENTURA, Enrique

1995 “La dramaturgia del actor” [en línea]. *Teatro del Pueblo – SOMI*. Consulta: 15 de abril de 2007.  
<<http://www.teatrodelpueblo.org.ar/dramaturgia/buenaventura001.htm>>

BULLON RÍOS, Ada

1989 *Educación artística y didáctica de arte dramático*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.



CAJAS, William

1994 *Código del Niño y del Adolescente: humillado-concordado. Índice analítico. Modelo de demandas. Reglamento de adopción. Normas complementarias.* Lima: Osbac.

CASA DE LAS AMÉRICAS

1978 *El teatro latinoamericano de creación colectiva.* Compilación de Francisco Garzón Céspedes. La Habana: Casa de las Américas.

CONFERENCIA INTERNACIONAL SOBRE JÓVENES EN SITUACIÓN DE RIESGO

2004 “Documento de base” [en línea]. *Familias Fuertes, ciudades Protectoras e Incluyentes: La experiencia en América Latina y el Caribe.* II Conferencia Internacional Sobre Jóvenes en Situación de Riesgo (Monterrey, 2004). Consulta: 30 de agosto de 2006.  
<<http://maildif.nl.gob.mx/dif/ponencias/PRESENTACI%D3N/Documento%20de%20base.doc>>

CENTRO DE ESTUDIOS Y ACCIÓN PARA LA PAZ (Ceapaz)

2000 *Foro nacional: El sistema de justicia penal juvenil en el Perú, análisis y propuestas.* Lima: Defensoría del Pueblo – Comunidad Europea.

CEDRO

s/f “Factores de riesgo en adolescentes” [en línea]. *Red Interamericana para la Prevención de las Drogas.* Consulta: 7 de septiembre de 2006.  
<<http://www.dpna.org/ripred/dpna/resources/cedro/factoresriesgo.pdf>>

CHIARELLA, Jorge

1980 "Encuentro con el notable Peter Brook". *El Comercio, Suplemento El Dominical*. 20 de julio de 1980.

CHIARELLA, Jorge

1988 "Notas acerca de la naturaleza del teatro desde la perspectiva del director teatral" en *Dramaturgia y puesta en escena en el teatro latinoamericano y caribeño contemporáneo*. Tenoch - UNESCO

CHUNGA LAMONJA, Fermín G

2002 *Derecho de menores*. Sexta edición. Lima: Grijley.

CONGRESO DE LA REPÚBLICA DEL PERÚ

2000 "Código de los Niños y Adolescentes" [en línea]. *Asociación Pro Derechos Humanos (APRODEH)*. Consulta: 23 de septiembre de 2006  
<<http://www.aprodeh.org.pe/conoce/cod-ninhoadolesc.htm>>

CENTRO DE ESTUDIOS Y PROMOCIÓN DEL DESARROLLO (DESCO)

2005 *Perú hoy, la desigualdad en el Perú: situación y perspectivas*. TOCHE, Eduardo (comp.). Lima: DESCO

DIRECCIÓN GENERAL DE LA POLICÍA NACIONAL DEL PERÚ

2000 *Diagnóstico situacional de la violencia juvenil en Lima y Callao*. Lima.

DUGHI M., Pilar y otros

1995 *Salud mental, infancia y familia*. Lima: UNICEF/IEP

ESCUDERO, María; Alonso ALEGRÍA, y Manuel GALICH.

1978 "Debate sobre el teatro de creación colectiva". *El teatro latinoamericano de creación colectiva*. La Habana: Ediciones Casa de las Américas.

FOUCAULT, Michel

1990 *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión* Decimoctava edición. Traducción de Aurelio Garzón del Camino. Madrid: Siglo Veintiuno.

GARCÍA, Santiago

1982 "Intentos de Teorización de la Creación Colectiva. Seminario dictado por Santiago García, Lima, Marzo/Abril 1982". En GRUPO CULTURAL YUYACHKANI. *Documentos de Teatro* Volumen 2.

GERENCIA DE CENTROS JUVENILES

2005 *Estadísticas de los adolescentes infractores del poder judicial*. Manuscrito.

GOFFMAN, Irving

1970 *Estigma. La identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorrotu.

GOFFMAN, Irving

1972 *Internados*. Buenos Aires: Amorrotu.

GONZÁLES DEL RÍO, Miguel

1996 "Radiografía de Maringa, la primera cárcel". *Flecha en el azul*. Número 2, pp 2-6.

GRUPO DE INICIATIVA NACIONAL POR LOS DERECHOS DEL NIÑO (GIN)

2005 *Grupo de Iniciativa Nacional por los Derechos del Niño (web)*. Consulta: 18 de octubre de 2006.  
<<http://www.gin.org.pe/>>

GRUPO DE INICIATIVA NACIONAL POR LOS DERECHOS DEL NIÑO (GIN)

- 2005 "Informe sobre la aplicación de la Convención Internacional sobre los Derechos de los Niños, Niñas y Adolescentes del Perú (2000-2005)" [en línea]. *Grupo de Iniciativa Nacional por los Derechos del Niño (web)*. Consulta: 22 de octubre de 2007.  
<<http://www.gin.org.pe/infonu-8pp.htm>>

HERAS, Guillermo

- 1999 "La escritura del actor en el espacio. Travesías actorales para un teatro sin fronteras". *Cuadernos Escénicos de Casa de las Américas* Nº 1. La Habana: Casa de las Américas.

HORTON, Paul B. y Chester L. HUNT

- 1984 *Sociología*. México D.F.: McGraw-Hill.

HUIZINGA, Johan

- 1987 *Homo Ludens*. Madrid: Alianza Editorial.

INSTITUTO NACIONAL DE BIENESTAR FAMILIAR

- s/f *Insitituto Nacional de Bienestar Familiar (web)*. Consulta: 25 de noviembre de 2006  
<<http://www.inabif.gob.pe/web/>>

LANDEO, Carlos; Rita FIGEROA y Luis FRANCIA

- 2005 "La Justicia Juvenil en el Perú". *Justicia para crecer: Revista Especializada en Justicia Juvenil Restaurativa*. Número 1, pp. 4-10.

MACCALLION, Michael

- 1998 *El libro de la voz*. Barcelona: Urano.

MACGOWAN, Kenneth y William MELNITZ

1966 *La escena viviente: Historia del teatro universal*. Buenos Aires: Eudeba.

MORALES, Hugo

2005 "Adolescents in Conflict with the Penal Law: A socio-psychological perspective of the Juvenile System in Peru". Taller de la *International Conference 100 years of Child Protection: National and International Perspective. Recommendations for the future* (Amsterdam 2005)

MORALES, Hugo

2006 "¿Con las alas cortadas, podrá volar?". *Justicia para crecer: Revista Especializada en Justicia Juvenil Restaurativa*. Número 4, pp. 16-17.

MORENO, J. L.

1961 *Psicodrama*. Buenos Aires: Paidós.

OBST CAMERINI, Julio

2002 "El psicodrama de Jacob Levi Moreno" [en línea]. C.A.T.R.E.C. Centro Argentino de Terapia Cognitiva y Terapia Racional Emotiva Conductual. Consulta: 16 de abril de 2007.  
<<http://www.catrec.org/psicodrama.htm>>

OFICINA DEL ALTO COMISIONADO DE LAS NACIONES UNIDAS PARA LOS DERECHOS HUMANOS

1985 "Reglas mínimas de las Naciones Unidas para la administración de la justicia de menores (Reglas de Beijing)" [en línea]. *Office of the United Nations High Commissioner for Human Rights*. Consulta: 30 de septiembre de 2006.



<[http://www.unhchr.ch/spanish/html/menu3/b/h\\_comp48\\_sp.htm](http://www.unhchr.ch/spanish/html/menu3/b/h_comp48_sp.htm)>

#### OFICINA DEL ALTO COMISIONADO DE LAS NACIONES UNIDAS PARA LOS DERECHOS HUMANOS

1989 “Convención sobre los Derechos del Niño” [en línea]. *Office of the United Nations High Commissioner for Human Rights*. Consulta: 30 de septiembre de 2006.  
<[http://www.unhchr.ch/spanish/html/menu3/b/k2crc\\_sp.htm](http://www.unhchr.ch/spanish/html/menu3/b/k2crc_sp.htm)>

#### OFICINA DEL ALTO COMISIONADO DE LAS NACIONES UNIDAS PARA LOS DERECHOS HUMANOS –

1990 “Directrices de las Naciones Unidas para la prevención de la delincuencia juvenil (Directrices de Riad)” [en línea]. *Office of the United Nations High Commissioner for Human Rights*. Consulta: 22 de septiembre de 2006.  
<[http://www.unhchr.ch/spanish/html/menu3/b/h\\_comp47\\_sp.htm](http://www.unhchr.ch/spanish/html/menu3/b/h_comp47_sp.htm)>

#### ORGANIZACIÓN DE NACIONES UNIDAS (ONU)

2006 “ONU: Recomendaciones para la Justicia Juvenil en el Perú”. *Justicia para crecer: Revista Especializada en Justicia Juvenil Restaurativa*. Número 2, pp 22-23.

#### PASTOR RAMÍREZ, Jaime Antonio

1991 *Estudio e investigación del derecho de menores para una reforma de los actos antisociales en el Código de menores del Perú*. Tesis de licenciatura en Derecho. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Derecho.

#### PAVIS, Patrice

1998 *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. España: Paidós.

PERALES, Liz

2005 "La experiencia de crear en colectivo". Entrevista a Santiago García y Arístides Vargas [en línea] *La Ventana. Portal informativo de Casa de las Américas*. 12 de julio de 2005. Consulta: 28 de marzo de 2007.  
<<http://laventana.casa.cult.cu/modules.php?name=News&file=article&sid=2639> 28/03/07>

PERÚ. CÓDIGO DE MENORES.

1962 *Código de Menores del Perú*. Lima: Inca.

PÉREZ VILLANUEVA, Joaquín y Bartolomé ESCANDELL BONET

1993 *Historia de la inquisición en España y América*. Segunda edición. Madrid: La Editorial Católica.

PIMENTEL SEVILLA, Carmen

1996 *La familia y sus problemas. En los sectores urbanos pobres*. Lima: Centro Comunitario de Salud Mental.

PODER JUDICIAL DEL PERÚ - GERENCIA DE CENTROS JUVENILES

2003 *Sistema de Reinserción Social del Adolescente Infractor*. Lima.

QUEVEDO VALDERRAMA, José

1945 "El Instituto Reeducacional de Menores de Maringa". *Derecho*. Número 4, pp. 221-223.

REAL ACADEMIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

s/f *Diccionario Real Academia de la Lengua Española (web)*. Consulta: 15 de octubre de 2006.  
<<http://diccionario.terra.com.pe/cgi-bin/b.pl>>

RENTERÍA DURAND, María Margarita

1987 *Necesidad de reformar los institutos de menores en el Perú.*  
Tesis de licenciatura en Derecho. Lima: Pontificia  
Universidad Católica del Perú, Facultad de Derecho.

REYES, Carlos José

1978 "La Creación Colectiva: Una nueva organización interna del  
trabajo teatral". *El teatro latinoamericano de creación  
colectiva*. La Habana: Ediciones Casa de las Américas.

RUBIO ZAPATA, Miguel

2001 *Notas sobre teatro*. Lima-Minnesota: Grupo Cultural  
Yuyachkani.

REUSCHE LARI, Rosa María (ed.)

1999 *La adolescencia: desafío y decisiones*. Lima: Universidad  
Femenina del Sagrado Corazón, Facultad de Psicología y  
Humanidades.

SANTOS ANAYA, Martín

1996 "Juventudes relaciones familiares y tensiones internas".  
*Cuestión de estado*. Número 17, pp. 81-84.

STANISLAVSKI, Konstantin

2003 *El trabajo del actor sobre sí mismo. En el proceso creador de  
la vivencia*. Traducción y notas de Jorge Saura. Barcelona:  
Alba Editorial.

STANISLAVSKI, Konstantin

1980 *La construcción del personaje*. Madrid: Alianza Editorial.

TERRE DES HOMMES y ENCUENTROS CASA DE LA JUVENTUD

- 2005 "Proceso judicial del adolescente en conflicto con la ley penal del Perú". *Justicia para crecer: Revista Especializada en Justicia Juvenil Restaurativa*. Número 1, pp. 14-15.
- TONG, Federico y Rolando ARAGÓN
- 2006 "Políticas públicas, legislación y prevención de la violencia en jóvenes. El caso de Perú". [en línea] *Fomento del Desarrollo Juvenil y Prevención de la Violencia*. Consulta: 22 de septiembre de 2006.  
<[http://www.paho.org/CDMEDIA/FCHGTZ/Publicaciones/Paquete%20GTZ\\_OPS/Perú\\_Tong/Políticas%20y%20legislación\\_Tong.pdf](http://www.paho.org/CDMEDIA/FCHGTZ/Publicaciones/Paquete%20GTZ_OPS/Perú_Tong/Políticas%20y%20legislación_Tong.pdf)>
- VÁSQUEZ HUAMÁN, Enrique y Enrique MENDIZÁBAL (eds.)
- 2002 *¿Los niños... primero? El gasto público social focalizado en niños y niñas del Perú. 1990-2000*. Lima: Universidad del Pacífico y Save the Children Suecia.
- VÁSQUEZ HUAMÁN, Enrique y Enrique MENDIZÁBAL (eds.)
- 2004 *¿Los niños... primero? Volumen II. Cuánto invirtió el Estado peruano en niños, niñas y adolescentes. 2001 - 2003*. Lima: Universidad del Pacífico y Save the Children Suecia.
- VIEYTES, Rut
- 2004 *Metodología de la investigación en organizaciones, mercado y sociedad: epistemología y técnicas*. Buenos Aires: Editorial de las Ciencias.
- WINTER, Renate
- 2005 "Cuadro Comparativo. Justicia Retributiva vs. Justicia Restaurativa". *Justicia para crecer: Revista Especializada en Justicia Juvenil Restaurativa*. Número 1, pp. 18.

## ANEXOS

### OBRAS TEATRALES

#### **“Ilusiones en Navidad”**

**Creación Colectiva.**

**Centro Juvenil “Santa Margarita”**

**Diciembre del 2003.**

*Salen a escena.*

*Cantan El Pequeño Tamborillero*

*El Camino que lleva a Belén,  
Baja hasta el Valle que la nieve cubrió  
Los pastorcillos quieren ver a su rey  
Le traen regalos en su humilde zurrón*

*Yo quisiera poner a tus pies  
Algún presente que te agrade señor  
Más tú ya sabes que soy pobre también  
Y no poseo más que un viejo tambor  
Ro po pom pom, ro po pom pom,*

*El camino que lleva a Belén  
Lo voy marcando con mi viejo tambor  
Nada hay mejor que yo te pueda ofrecer  
Su ronco acento es un canto de amor  
Ro po pom pom, ro po pom pom,*

*Cuando Dios me vio tocar junto a él  
Me sonrío.*

#### **Milagro de Dios en Navidad**

**Personajes**

Señora  
Niña  
Esposo  
Esposa  
Abuela  
Milagros  
Maruja  
Frank



## I

### *A víspera de Navidad*

#### *En la calle*

Niña: Mamá, mamá, tengo hambre, cómprame un pan

Señora: Hijita tu sabes que en estos momentos no tengo trabajo, tu papá me ha abandonado, no tenemos nada

Niña: Pero tú no me has dado de comer y tengo hambre...

Señora: ¿Sabes que hijita? Tú espérame acá que voy a comprar algo para comer, ya regreso

#### *A parte*

Señora: No sé qué hacer con mi hija, y todavía viene Navidad y no tengo nada, no tengo más alternativa que abandonar a mi hija... hijita, no conseguí nada. Espérame aquí, voy a traer un poco de comida. Chau hijita (*la abraza*) Te quiero

Niño: Yo también mami, no te preocupes, acá te espero.

#### *La madre se va llorando*

## II

#### *En la casa*

Esposa: Por fin llegamos a la casa de mi mamá.

#### *Tocan la puerta*

Abuela: ¡Hola hija! ¡Ya llegaron!

Esposa: ¡Hola mamá!

#### *Se abrazan.*

Milagros: Te hemos extrañado mucho abuela.

Abuela: Y yo los he extrañado bastante... Milagritos es una señorita hija, la próxima vez que vengan tendrán un hijo más.

Esposa: Eso es lo que le ruego siempre a Dios, ojalá me haga el milagro esta Navidad y tengamos hijos.

Milagros: Siempre escucho esa cantaleta abuela, ¿no les basta conmigo?,

Esposa: Milagros...

*En la calle*

Niña: Mi mamá no viene y ya pasaron como tres horas.  
Tengo hambre y frío.

*En la cas)*

Milagros: Me voy a descansar un rato.

Abuela: Está bien hija, voy a llamar a Maruja para que te ayude, ¡Maruja!

Maruja: Sí señora.

Abuela: Lleva a mi nieta a su cuarto y ayúdala con las maletas.

*Se va Milagros*

Esposo: Milagros me preocupa, siempre se molesta con este tema de los hermanos.

Esposa: Bueno entiéndela, ella es hija única. Nosotros nos vamos a la Iglesia mamá, por favor cuida de Milagros.

Abuela: No te preocupes hija, después saldré con Milagros de compras.

Esposa: Ya venimos mamá, no demoramos mucho...

### III

*La calle*

Niña: Ya pasó una semana y mi mamá no viene, le voy a pedir a Papá Noel que me regale un papá y una mamá nuevos... voy seguir pidiendo limosna para poder comer. Una limosnita para comprarme papás nuevos.

*Aparecen los esposos*

Esposa: Ojalá que Dios haya escuchado mi petición.

Esposo: Ojalá que también haya escuchado lo que le pedí.

Esposa: ¿Has pedido lo que yo pienso?

Esposo: Sí, que nos de más hijos.

Niña: Una limosnita, una limosnita para comprarme papás nuevos

Esposa: Mi amor... mira esa niña.

Esposo: Hay que acercarnos.

Niña: Una limosnita por favor.

Esposa: Cómo te llamas

Niña: No sé...

Esposo: ¿No tienes padres?

Niña: No.

Esposa: Mi amor, Dios nos manda una señal.

Esposo: Es cierto, Dios escuchó nuestros ruegos.

Esposa: Niña, ¿quieres venir con nosotros?

Niña: ¿Quieren ser mis papás?

Esposos: Sí.

Niña: ¡Sí quiero ir!... ¿Y me van a comprar ropa?

Esposos: Sí

Niña: ¿Y una muñeca nueva?

Esposos: Sí

Niña: Yupi, sí quiero ir

Esposa: Te vamos a comprar todo lo que necesites.

Esposo: ¿Qué nombre le vamos a poner?

Esposa: Estrellita... ¿Te gusta ese nombre?

Niña: Sí, me gusta

Esposo: Entonces vamos para la casa, para que te bañes y comas algo.

Esposa: Vamos.

*Se van.*

*Aparece la mamá de la niña*

Señora: Dios mío, perdóname por abandonar a mi hija, te la entrego en tus manos

#### IV

*En la calle de compras, están Milagros y Maruja*

Milagros: Mis vestidos están lindos, cuidado se te caiga alguna bolsa...

Maruja: Hoy va a ser un día estupendo...

*De pronto Milagros se tropieza con un joven*

Frank: Disculpa amiga.

Milagros: No te preocupes, no fue nada.

Frank: Amiga ¿estás bien? ¿Cómo te llamas?

Milagros: Milagros, ¿y tú?

Frank: Frank

Frank: ¿Eres de acá? Porque eres muy bonita para ser de acá

Milagros: No, no soy de acá pero vengo de visita a ver a mi abuela

Frank: Y dónde queda la casa de tu abuela

Milagros: Es por allá cerca

Frank: Vamos te acompaño... *(Se acerca a Maruja)* ¿La ayudo?

Maruja: No gracias, ahí nomás.

Frank: ¿Y ya conoces el Perú?

Milagros: Todavía no

Frank: Si quieres yo te puedo llevar a conocer... Podemos salir a comer, a las discotecas, yo te pago todo

Milagros: ¿De verdad?

*Llegan a la casa y se quedan conversando en la puerta.*

**V**

*Maruja entra corriendo a la casa*

*Sale la abuela*

Abuela: Maruja, ¿y Milagros?

Maruja: Ay señora, Milagros está en la puerta con un joven que le dice que la va a llevar a conocer el Perú, ni bien se conocen y ya se han quedado hablando en la puerta, anda llámala.

*Se va Maruja*

Abuela: Milagros, Milagros...



*Entra Milagros*

Milagros: ¿Si abuela?

Abuela: Milagros, ¿quién es ese joven que te acompañó a la casa?

Milagros: Abuela quién te fue con el chisme, seguro esa sirvienta.

Abuela: Hija, acuérdate que en este país tú no conoces a nadie.

Milagros: Abuela por favor, no te metas en mi vida, ya no soy una niña por favor entiéndelo

*Se va*

*Llegan los esposos con la niña*

Esposa: Hijita, esta es nuestra casa, aquí vas a tener de todo

Niña: ¿Esta es tu casa? ¡Qué bonito!

Abuela: Hija, tanto demoraron, pero quién es esta niña tan linda

Esposa: Es una historia larga de contar, sólo te puedo decir que es nuestra nueva hija.

Abuela: ¿En serio? ¡Qué alegría! ¿Y cómo te llamas?

Niña: Me llamo Estrellita

Abuela: Qué lindo, yo seré tu abuelita.

Niña: Tengo hambre...

Esposa: Maruja, anda prepárale algo de comer a Estrellita.

*Aparece Milagros*

Milagros: Maruja, ¿Quién es esta niña?

Maruja: Lo único que sé, es que es tu nueva hermanita

Milagros: *(Empieza a gritar)* No, no puede ser, ¡mamá, mamá! ¿Qué significa esto?

Esposa: Hija, ella es tu nueva hermanita

Milagros: ¡Cómo esta zarrapastrosa va a ser mi hermana!

Esposo: No seas malcriada Milagros

Milagros: papá, tú no te metas

Esposa: ¡Milagros, no hables así! Yo soy estéril hija, pensé que esto era lo mejor para ti

Milagros: ¡Estás loca mamá! ¡Yo soy tu única hija! ¿Entiendes?

*Se va furiosa*

Esposa: Por favor, déjenme hablar a solas con Milagros

## VI

Mamá: Milagros, ven acá

Milagros: ¿Que quieres ahora?

Mamá: ¿Por qué te portas malcriada con tu hermana?

Milagros: Esa niña no es mi hermana y no necesito que me lo repitas

Mamá: Pero hija entiende yo no puedo tener más hijos. ¿No te das cuenta que este es un milagro de Dios en esta Navidad?

Milagros: No me interesa. ¿Sabes que mamá, hoy salgo con Frank y voy a llegar tarde a la casa, no me esperen.

Esposa: ¿Con quién?, tráelo a la casa hija, queremos conocerlo, tu papá y tu hermana.

Milagros: Mamá, tú estás loca, cómo crees que lo voy a traer acá, a conocer a esa niña que ni siquiera es mi hermana, ya me voy.

Esposa: Milagros, ven, no hemos terminado de hablar...

*Milagros se va*

Esposo: ¿Qué paso mi amor?

Esposa: Es que Milagros no entiende, no sé qué hacer...

Esposo: No te preocupes, vamos a descansar

*Se van abrazados.*

## **VII**

*En la calle*

Frank: Qué habrá pasado con esta flaca, ya son un cuarto para las tres y no viene, es bien demorona... parece de plata... esta flaca me va a sacar de misio

*Llega Milagros*

Frank: Milagros qué pasó, te demoraste un montón.

Milagros: No te imaginas, mis padres me salieron con un sermón que para qué te cuento.

Frank: Ay Milagros, lo que pasa es que tus padres no te quieren, no te comprenden, si te quisieran de verdad te escucharían, te entenderían

Milagros: Estoy harta de vivir en esa casa, tienes razón, mis padres nunca me entienden, en lo único que piensan todo el tiempo es en tener mas hijos, y a mi ni me escuchan lo que quiero decirles

Frank: Milagros, yo quiero que seas feliz, así que te propongo que nos vayamos lejos, hay que huir. Yo te voy a dar todo, conmigo vas a ser feliz te van a respetar ya verás

Milagros: Claro que sí, mis padres no me van a dejar ir contigo, pero igual yo les voy a dar una lección para que se acuerden de mi.

Frank: No te vas a arrepentir ya verás, vámonos...

Milagros: Pero espera, tengo que ir a buscar mi ropa que se quedó en mi casa

Frank: ¡Ah ya! Pero no te demores ¿ya? Más bien, si puedes trae un poco de plata, los gastos, tú sabes...

Milagros: Está bien, no te preocupes

*Se va Milagros*

Frank: Por fin, ya cayó otro pescadito...

*Sale.*

## VIII

*En la casa, Noche Buena*

*La familia está preparando la mesa para la cena de Navidad*

Abuela: Maruja, trae el pavo

Maruja: Sí, lo voy a sacar calentito del horno

Esposa: Ramón, corta el panetón, ay, yo se que esto va a poner muy contenta a Milagros. Estrellita anda llámala

*Se va a buscarla*

Niña: Mamá, mi hermanita Milagros, no está por ninguna parte y encontré esta carta.

Esposa: A ver... (*la lee*) ¡Dios mío, acá dice que se va con Frank, no puede ser, hay que ir a buscarla...

Esposo: Por dónde, Dios mío, mi hija, dónde se habrá metido.

Abuela: Maruja, ¿tu no viste nada?

Maruja: Ay señora, yo vi que la vinieron a buscar y se fue en un carro viejo

Esposo: Pero por qué no dijiste nada

Maruja: Es que tenía miedo que le diera un ataque

Esposa: Ay mi hija, dónde está...

*De pronto aparece Milagros llorando*

Milagros: Papá, mamá, les pido perdón por haberme ido y por haberme portado mal. Frank era un malvado, trató de besarme a la fuerza, y yo le tuve que patear, me persiguió, pero me escapé... me he dado cuenta que la calle es peligrosa como me dijo mi abuela, y creo que debemos cuidar a mi hermanita para que no le pase nada

Niña: ¿De verdad crees eso?

Milagros: Sí, la calle debe esta llena de chicos como Frank, y si mi papá y mi mamá no te encontraba, entonces de repente te pasaba algo muy malo, perdónenme todos.

*Toda la familia se abraza*

Esposa: Claro que sí hija, ahora que ya estamos toda la familia reunida, podemos empezar a celebrar la Navidad.

Niña: Sí, con una nueva familia. Vamos a cantar.

*Cantan*

*Feliz Navidad*

*De: Rossy War.*

*Vamos a cantar que llegó la Navidad*

*Hoy es noche buena Jesús pronto vendrá*

*Ya nacerá y la paz nos traerá*

*Yo le cantaré a Jesús adoraré*

*Feliz Navidad*

*Feliz Navidad*

*Mi niño Jesús*

*Te vengo a cantar*

*Feliz año nuevo yo quiero cantar*

*Paz a los hombres de buena voluntad*

*Y que el año nuevo nos traiga mucho amor*

*Jesús, yo te pido*

*Que todos los niños*

*Puedan tener un hogar*



*Y que nunca falte en sus mesas  
Algo que comer y que sepan compartir*

### **Un Nuevo amor en Navidad**

#### **Personajes**

Familia rica:

Papá

Mamá

Paola

Carlota

Familia pobre:

Carlos

Madre de Carlos

I

*En la casa de la Familia rica*

*Paola está echada en la cama*

Madre: Paola, Paola, levántate hija, tienes que prepararte porque hoy es un día muy especial, apúrate porque tienes que irte a comprar tu ropa, quiero que esta Noche Buena estés linda hijita, anda dile a tu papá que te dé plata.

Paola: Sí mamá es cierto, me voy a comprar toda la ropa que más me guste para estar linda hoy, Papá...

Papá: Sí hijita.

Paola: Papá, necesito que me des plata para ir a comprarme mis cosas que hoy es navidad tengo que ser la más linda, hoy es un día muy especial lo quiero pasar lo máximo...

Papá: Ya, está bien hijita, puedes comprarte todo lo que quieras, ¿cuánto necesitas?

Paola: Ay papá. Mejor dame la tarjeta de crédito para comprarme todo lo que me provoque.

Papá: Dale nomás, hija pero que te acompañe Carlota, no quiero que salgas sola, y por favor ve con cuidado.

Paola: ¡Carlota! ¡Carlota!

Carlota: ¿Si niña Paola?

Paola: Ven acompáñame a comprar, hoy es Navidad, ven conmigo para que me ayudes a cargar las bolsas. Pero primero me quiero dar un baño

Carlota: Está bien niña Paola

*Se van Paola y Carlota*

## II

*En la calle.*

*En un puestito de periódicos*

Carlos: Ay mamá, qué lindo hoy es Navidad

Mamá: Sí hijo, hoy es Navidad y la vamos a pasar estupendo

Carlos: Así es mamá, aunque no tengamos plata no importa porque yo sé que la vamos a pasar bien, me voy a vender mis billetes de lotería y tú te quedas acá ¿ya mami?

*La mamá se retrae*

Carlos: Pero mamá qué te pasa, por qué te has puesto triste... ah ya sé, seguro que te has acordado de mi papá, pero él no vale la pena, él nos ha abandonado mamá...

Mamá: Ay, ya hijito... anda con Dios (*Le da la bendición*)

Carlos: Ya regreso mamá, me voy a vender

*Carlos está vendiendo sus billetes de lotería. De pronto pasan Paola y Carlota*

Paola: Ya está, ya compramos todo lo que necesitamos.

Carlos: ¿No desea comprar unos billetes de lotería?

Paola: Pero qué haces trabajando en Navidad, si la Navidad es para pasarla en familia.

Carlota: Niña Paola, no hable con esa clase de gente...

Carlos: Es que yo soy pobre...

Paola: Pero igual la Navidad es una fecha muy importante porque uno la pasa en unión con su familia

Carlos: Sí, pero en mi casa no tenemos nada para pasar la Navidad, yo me tengo que quedar trabajando hasta tarde mi mamá también y no tenemos a nadie más porque mi papá se fue

Paola: ¿Qué? ¿No tienen cena?

Carlos: No.

Paola: ¿Ni regalos?

Carlos: No.

Paola: Eso no puede ser, y yo ya no tengo dinero que te pueda dar, pero ya sé, porqué no vienes a mi casa a pasar la Navidad, yo te invito, ahí vas a poder comer todo lo que tú quieras, van a haber un montón de regalos, ¿Cómo te llamas?

Carlos: Carlos, ¿y tú?

Paola: Yo me llamo Paola, ¿y dónde vives?

Carlos: En una chozita aquí a la vuelta

Milagros: pero dime ¿vienes o no?

Carlos: Es que no sé, mira, tú tienes plata en cambio yo soy pobre, tengo miedo, mejor no.

Paola: Y eso qué tiene, ven, allí están mis papás, ellos me engríen y te van a aceptar. Comes, y le llevas algo a tu familia también, a nosotros no nos cuesta nada.

Carlos: ¿Y le puedo traer algo a mi mamá?

Paola: Claro

Carlos: Bueno, entonces vamos

*Carlos, Paola y Carlota se van*

### III

*En la casa*

*La mamá está arreglando la mesa*

*El papá habla por teléfono*

Mamá: ¿Quién te llamó?

Papá: Era la familia Gutierrez, dice que viene a pasar la Navidad acá con nosotros

Mamá: ¡No puede ser! ¡Mira la hora que es y los de las flores no llegan! ¡Se pasan! Faltan dos horas para la noche buena y todavía no vienen

Papá: No te preocupes ya vendrán

Mamá: ¡Quiero que mi fiesta salga perfecta!

*Entra Carlota a la casa llena de bolsas*

Mamá: Carlota, ¿Y Paola, dónde está?

Carlota: Ay señora, ahí está su hija con uno de esos zarrapastrosos que venden billetes de lotería. Lo ha invitado a pasar la Navidad en la casa porque dizque no tiene plata

Mamá: ¿Estás segura Carlota?

Carlota: Sí, ahí están

*Aparece Paola con Carlos*

Mamá: ¿Y este quién es?, ¿qué hace este chico en mi casa?

Paola: Mamá, él es Carlos y es mi amigo, lo he invitado a pasar la Navidad con nosotros.

Mamá: Pero... ¿tú estás loca?, (a Carlos) ¡Fuera de acá!, ¡Fuera de mi casa!

Paola: Pero mamá qué haces...

Mamá: No quiero que este zarrapastroso esté en mi casa.

Paola: Pero es mi amigo mamá...

Mamá: He dicho que no Paola, y tú (a Carlos) ¡Fuera de acá he dicho!, ¡Lárgate de mi casa!

Paola: Pero es Navidad...

Papá: Déjalo que se quede, qué tiene de malo...

Madre: Que esta es mi casa y quiero que mi fiesta salga perfecta...

Carlos: Sí señora, Paola, yo no pertenezco aquí, ya me voy, hasta luego señora.

*Carlos se va*

Paola: (llorando) No te vayas Carlos, no entiendo mamá, es Navidad, porqué lo botaste, él no tiene dónde pasar la Navidad es muy pobre...

Madre: Ya basta de berrinche, mira todas las cosas lindas que te has comprado, anda ahora a tu cuarto y alístate, ponte el mejor vestido que tengas y deja de llorar por tonterías... Carlota, por favor ayuda a Paola (a Paola) y tú deja llorar por tonterías

*Se van la mamá y el papá*

Carlota: Ya no llore, usted tiene que entender que sus padres son de mucha categoría

Paola: Mi mamá es mala, pero yo no me pienso quedar acá, voy a buscar a Carlos...

Carlota: Yo la acompaño



*Salen corriendo*

#### IV

*Casa de Carlos*

*La mamá de Carlos está preparando la mesa*

Mamá: Ay, gracias a Dios he podido vender todos los periódicos

*Llega Carlos*

Mamá: Hijo, mira, he vendido todos los periódicos así que ahora tenemos mucha plata

Carlos: Yo no he vendido nada mamá (*Llora*)

Mamá: No importa

Carlos: Sí importa

Mamá: ¿Por qué lloras?... Ah ya sé, seguro que es por esa muchacha, ¿te ha humillado?

Carlos: No, no me ha humillado, Paola me dijo que me iba a llevar a su casa y me iba a dar regalos, que me iba a dar comida para que los dos pasemos una bonita Navidad, ella no me ha hecho daño

Mamá: Pero hijo, cuántas veces te he dicho los ricos están con ricos y los pobres están con pobres... recuerda lo que me pasó con tu papá. Ahora anda a bañarte.

*Tocan la puerta.*

Mamá: Anda abre la puerta hijo

*Aparecen Paola y Carlota*

Paola: ¡Carlos!

Carlos: ¡Paola! ¡Qué haces acá!

Paola: He venido a buscarte porque mi mamá no entiende nada, no cree que podemos ser amigos. Ella sólo piensa en lo material y no en lo espiritual de la Navidad, yo era igual hasta que te conocí y ahora quiero pasar la Navidad contigo y tu familia que son unidos ¿puedo?

Carlos: Pero nosotros no tenemos nada.

Mamá: Sí, mejor anda a tu casa ahí vas a tener de todo.

Paola: Eso no me importa, yo quiero estar con ustedes.

Mamá: Ay, en que compromiso nos pones... Está bien, pasa

Paola: Pasa Carlota

Carlota: ¿Entrar yo a esta casa? Jamás, ahorita mismo voy a contarle todo a tu mamá.

*Se va Carlota*

Carlos: Por qué no nos juntamos y cantamos unos villancicos. ¿Vamos?

*Los tres se juntan para cantar*

*Se van los cuatro*

**V**

*En la casa de Paola*

Madre: (al padre) ¡Dios mío! Paola no está por ninguna parte y Carlota tampoco, cuando la encuentre... ya va a ver, pero dónde puede estar.

Papá: No te preocupes, seguro que salieron a comprar algo.

*(Aparece Carlota)*

Madre: Pero Carlota, ¿dónde está Paola?, ¿no está contigo?

Carlota: No señora, ella se escapó, se fue a buscar a su amiguito, ahorita está en su casa pasando la Navidad.

Madre: ¿Qué?

Papá: ¿Ya ves?, ¡todo por tu culpa!, yo te dije para que el chico se quedara y tú lo botaste, ahora dónde vivirá este muchacho.

Carlota: Yo vengo de allá señor, vamos, yo los llevo.

Madre: Pero... ¿y mi fiesta?

Papá: Por pensar sólo en tu fiesta nuestra hija se ha ido, vamos a buscarla.

Madre: Tienes razón, por favor, llévanos Carlota.

## VI

*Casa de Carlos*

Carlos: Sírvete estas papitas

Paola: Gracias

*La madre de Paola toca la puerta*

Mamá C: ¿Sí?

Madre P: Buenas noches, busco a mi hija.

Mamá C: ¿su hija?

Madre P: Sí, se llama Paola y me dijeron que estaba acá.

Mamá C: Sí señora, Paola está acá, pase, pero no se vaya a molestar con ella, no vaya a gritarle y a mi hijo tampoco. Ellos se han hecho amigos a pesar de ser diferentes y están muy contentos.

Madre P: Llámela, ¡Paola!

Paola: Mamá

Madre P: Cómo vas a ser amiga de esta gente hija, vamos para la casa

Paola: No mamá, antes que yo creía que la Navidad era comprarse ropa y comer rico, pero Carlos me ha enseñado que no es así, mira, estamos comiendo estas papitas y cantando villancicos, es la Navidad más bonita que he pasado, pero los extrañaba mucho a ti y a mi papá.

Madre P: Sí hijita, tienes razón, yo también había olvidado muchas cosas de la Navidad, perdóname tú y perdóname tú también Carlos.

Carlos: No se preocupe señora.

Mamá C: Pero no se pueden quedar ahí, tomen asiento, los invitamos a pasar acá la Noche Buena.

Paola: ¿Podemos?

*Todos miran a la madre de Paola*

Madre P: Claro que podemos.

Papá: Es el mejor de los regalos que nos has dado en Navidad...

Carlos: Ya van a ser las doce... Hay que hacer el conteo

Todos: 5,4,3,2,1... ¡Feliz Navidad!

Carlota: Bueno, como ya es Navidad y estamos en esta casa, qué les parece si cantamos un villancico...

Madre P: Pero yo nunca he cantado un villancico Carlota

Carlota: No se preocupe señora, yo le enseño...

*Cantan*

*Ven a mi Casa esta Navidad*

De	Luis	Aguille										
Tu	que	estas	lejos	de	tus	amigos						
de	tu	tierra	y	de	tu	hogar						
y	tienes	pena,	pena	en	el	alma						
porque	no	dejas	de			pensar						
tu	que	esta	noche	no	puedes,	dejar	de	recordar				
quiero	que	sepas	que	aquí	en	mi	mesa	para	ti	tengo	un	lugar
Por	eso	y	muchas	cosas	más							

ven a mi casa esta Navidad  
por eso y muchas cosas más  
ven a mi casa esta Navidad

Tu que recuerdas quizá a tu madre  
o a un hijo que no esta  
quiero que sepas que en esta noche él te acompañará  
No vayas solo por esas calles queriéndote aturdir  
ven con nosotros y a nuestro lado intenta sonreír

Por eso y muchas cosas más  
ven a mi casa esta Navidad  
por eso y muchas cosas más  
ven a mi casa esta Navidad

## Un Cambio en Navidad

### Personajes

Mamá  
Hija  
Pablo  
Tomasa  
Sobrina  
Carolina  
Edelmira  
Dina

I

### En la casa

Mamá: ¿Qué te pasa hija porqué estás con esa cara?

Hija: Es que estoy triste mamá.

Mamá: Pero por qué hijita.

Hija: Es que vamos a pasar una Navidad bien fea.

Mamá: Pero por qué dices eso.

Hija: Es que tú estás sin trabajo, y mi abuela acaba de morir y no tenemos dinero para pasar la Navidad.



Mamá: Pero eso no es lo importante, lo importante es que toda la familia va a venir, como cada año, para cumplir la promesa que le hicimos a mi mamá de pasar la Navidad toda la familia reunida.

Hija: Pero mamá esa familia ya me tiene cansada, todo el tiempo paran peleando, se tienen envidia, ni por Navidad dejan de pelear.

Mamá: Pero yo sé que esta Navidad va a ser diferente, no sé por qué tengo el presentimiento de que algo va a cambiar, así que tú y yo nos vamos a encargar de que todo salga perfecto, vamos a tratar que todos se sientan bien, imagínate el esfuerzo que hacen viniendo de tan lejos.

Hija: Está bien mamá, espero que sea así, pero a mí me cuesta mucho estar con esta familia.

Mamá: Sí, ya lo sé hijita, pero ¡Vamos, ayúdame! Hay que arreglar todo, en cualquier momento llegan.

*Tocan la puerta*

## II

*La mamá abre la puerta, es Pablo, uno de los hermanos*

Mamá: ¡Pablo, hermanito! ¡Cómo estás!

Pablo: Bien, bien, cómo estás tú.

Mamá: Bien también, mira acá está mi hijita, ven saluda hija.

Pablo: Uy... pero si está grandaza ya.

Hija: ¿Él es mi tío?

Pablo: Sí, yo te he dejado chibola, y ahora ya estás grande.

Hija: Ni panetón trae mi tío...

Mamá: *(en voz baja y aparte)* Hijita, tu tío viene de muy lejos, desde Ayacucho y no tiene plata *(a Pablo)* Toma asiento hermano, hija tú busca algo para invitarle a tu tío.

*Vuelven a tocar la puerta*

### III

*La mamá vuelve a abrir la puerta. Es Tomasa y su hija*

Mamá: ¡Tomasa, hermanita, cómo has estado!

Hija: Uy no, mi tía Tomasa con mi prima.

*Todos se saludan*

Pablo: Hermana, ¿estás embarazada?

Tomasa: Sí, estoy embarazada pues.

Sobrina: Mamá, ¿ya nos podemos ir?, ya saludamos a todos como dijiste.

Tomasa: Hermana dime, hasta qué hora será todo esto...

Mamá: Pero hermana, ustedes saben que esta es una reunión familiar y es Navidad, acuérdense de la promesa que le hicimos a nuestra madre.

Tomasa: La verdad es que yo estoy acá por esa promesa, porque yo tengo muchas cosas que hacer, mi marido me está esperando.

Mamá: Aprovechemos que estamos todos juntos para compartir, no para pelear, por qué no nos sentamos mientras llegan los demás...

Tomasa: Pero vayan sirviendo la cena pues...

Sobrina: Sí mamá tengo hambre.

Hija: Es que no tenemos cena.

Tomasa: ¡Qué!

Mamá: Yo he preparado algunas cositas nomás, es que estamos en una época difícil, tú sabes...

Pablo: Ya no te preocupes hermana, así con esto está bien todo está bien bonito...

Mamá: Gracias hermano.

*Tocan la puerta de nuevo*

#### IV

*La hija abre la puerta y es Carolina*

*Se saludan*

Mamá: ¡Hermana! ¡Pudiste venir de tan lejos!

Tomasa: ¿Y ya te recibiste de monja? (*Se ríe*) En serio, ¿todavía no consigues marido?

Pablo: Estás bien flaca hermana.

Mamá: Pero no le digan esas cosas.

Sobrina: Es que mi tía para encerrada, no conoce a nadie, es una aburrida ¿no mamá?, para callada nomás.

Carolina: No es eso, lo que pasa es que a mí me gusta estar tranquila, vivir tranquila. Pero qué grandotas están mis sobrinas, les he traído unos dulcecitos del Cuzco.

Hija: ¿Por Navidad?

*(La mamá la pellizca)*

Hija: ¡Qué rico, gracias tía!

Sobrina: Para mi no, gracias que me engordo...

Tomasa: Entonces dámelo a mí (*se come el dulce*)

*Vuelven a tocar la puerta*

#### V

*Son Edelmira y Dina*

Hija: ¡Hola tía Edelmira, hola tía Dina!

Dina: Hola hija...

Edelmira: Hola sobrina, pero no me agarres mucho por favor.

Tomasa: Ay, tú amargada como siempre hermana.

Edelmira: Y a ti que te importa.

Pablo: Ay hermana no te pongas así.

Edelmira: Y qué te importa también a ti.

Dina: Shhh... no le digan nada que se molesta.

Edelmira: Tú cállate, tu no tienes porqué meterte, está bien o no...

Dina: Perdón hermana, es que yo...

Edelmira: Tú nada, te callas y punto.

Mamá: Por favor, no se peleen.

Tomasa: Lo que pasa es que como te quedaste solterona. Por eso estás mal pues, búscate un marido.

Edelmira: Yo estoy igual de amarga que tú porque a ti te ha dejado tu marido con una barrigaza...

Tomasa: ¡Qué cosa! Oye, yo no te permito...

*De pronto todos empiezan a pelear, hay un gran bullicio*

Mamá: ¡Silencio! ¡Cállense todos! Acuérdense de mamá, ella siempre nos pidió que nos llevemos bien, y ella ya no está, así que como hermana mayor les pido que se sienten en la mesa...

Pablo: Ay sí, a mí ya me está doliendo la cabeza.

Edelmira: Entonces no hubieras venido pues.

Mamá: Siéntense.

Dina: Creo que primero debemos agradecer por nuestros alimentos, tú di la oración Carolina.

Carolina: Te damos gracias Señor por estos alimentos que vamos a recibir en tu nombre y en nombre de nuestra madre a quien queremos mucho y esperamos que esta Navidad la disfrutemos todos juntos y cesen nuestros problemas pronto para llevarnos bien.

Pablo: Amén, y que todo sea unión por favor.

Tomasa: Mira qué lindo lo que le compre a mi hija en Navidad (*muestra su ropa*) me costó un ojo de la cara pero mi hija lo vale.

Mamá: Hermanos, ¿se acuerdan cuando éramos pequeños y nos íbamos con mamá a hacer las compras de Navidad?, y nos llevaba a todos agarraditos de la mano...

Pablo: Claro que me acuerdo, Tomasa y Edelmira siempre querrían ir juntas...

Sobrina: ¿De verdad mamá?

Tomasa: Es que era más divertido.  
(*Tomasa y Edelmira se ríen como en secreto*)

Dina: Oye Carolina, ¿y te acuerdas que mi mamá te compró ese vestido rosado que tanto quisiste?

Carolina: Sí, yo era muy chiquita.

Mamá: Sí y todos ayudamos a mamá a lavar la ropa para tener plata para su vestido...

Edelmira: Yo me acuerdo que vendía en la calle unos dulcecitos que preparábamos en la casa.

Hija: ¿Cómo estos? (*saca el dulce que trajo Carolina*)

Edelmira: Sí, como éste, ¿de dónde lo sacaste?

Hija: Me lo trajo mi tía Carolina.

Dina: Carolina, ¿todavía te acuerdas de cómo prepararlos?

Carolina: Sí, yo siempre miraba cómo los hacía mi mamá, para recordar cuando estábamos juntos y pasar una Navidad feliz, he traído para todos.

*Saca los dulces y los reparte*

Pablo: Qué rico, este sabor me hace recordar a mi madre.



Mamá: Sí, ¿se acuerdan que los domingos nos íbamos al río a comer estos dulces?

Dina: Sí, mi mamá cantaba y nosotros bailábamos.

Sobrina: ¿Mamá, tú también bailabas?

Hija: ¿Y tú tía Carolina?

Pablo: Claro que sí, te vamos a enseñar, a ver hermanas, canten la canción.

*Cantan una canción muy alegre y se ponen a bailar*

Edelmira: ¡Qué lindos esos tiempos!

Dina: ¡Quisiera que vuelvan!

Carolina: En ese tiempo no peleábamos, hablábamos y nos reíamos, y bueno mi mamá estaba con nosotros.

Tomasa: Sí, es verdad que si estuviera mi mamá acá no pelearíamos tanto.

Mamá: Pero hermanos, dense cuenta de que esos tiempos pueden volver, es verdad que mi mamá ya no está pero nosotros todavía estamos vivos y juntos, nunca es tarde para cambiar y ser feliz.

Tomasa: Eso es verdad hermanos, quiero pedirles perdón por haber sido tan mal geniada, lo único que quiero ahora es llevarme bien con ustedes hermanos.

Edelmira: Y yo también, perdón por estar tan amargada hoy que es Navidad.

Pablo: Bueno yo les pido perdón porque a veces hago bromas pesadas, pero yo las quiero, me preocupo por ustedes...

Mamá: ¿Ya ven? Todos nos queremos, sólo se trata de tenernos paciencia y recordar que somos una familia.

Dina: Sí, una familia que va a ser muy feliz.

Hija: ¡Bueno! Miren ya van a ser las doce...

Todos: 5,4,3,2,1... ¡Feliz Navidad!

Mamá: ¡Qué felicidad! ¡Tres hurras por nuestra familia! ¡Hip hip!

Todos: ¡Ra!...

*Salen todas de escena*

*Aparecen todas las actrices*

*Cantan*

Escucha hermano la canción de la alegría  
el canto alegre del que espera  
un nuevo sol  
ven canta sueña cantado  
vive soñando el nuevo sol  
en que los hombres  
volverán a ser hermanos.  
Ven canta sueña cantado  
vive soñando el nuevo sol  
en que los hombres  
volverán a ser hermanos.  
Si en tu camino solo existe la tristeza  
y de la llanto amargo  
ven de la soledad completa,  
vive canta sueña cantado  
en soñando el nuevo sol  
volverán que los ser hombres  
Si es que no encuentras la hermanos.  
en esta alegría  
búscala de las tierra  
mas haya de las estrellas,  
ven canta sueña cantado  
vive soñando el nuevo sol  
en que los hombres  
volverán a ser hermanos.

FIN DE LA OBRA.

## Voces de Esperanza

Creación Colectiva  
Centro Juvenil “Santa Margarita”  
Junio, 2004

### ACTO I

#### Escena I

*Es la casa de Rebeca*

Gianina: Rebeca... Rebeca, ¿alguien me ha venido a ver?

Rebeca: No, nadie. Gianina ven, quiero conversar, me siento muy mal porque tengo muchos problemas con nuestros papás

Gianina: No tengo tiempo, tengo que salir (*tocan la puerta*) Ya vinieron por mi.  
Chau.

*Llega la mamá*

Rebeca: Hola mamita

Mamá: Rebeca, ¡No has barrido la casa! ¿Qué has hecho todo el día? ¡Todo está sucio!

Rebeca: He estado poniéndome al día porque no tengo cuadernos, no me han dado para comprarme mis cuadernos

Mamá: ¡Tú siempre pidiendo cuadernos, pidiendo cosas! Calienta esta comida y luego me barres la casa... ¡Dónde está la sinvergüenza de tu hermana!

Rebeca. Se fue con su enamorado

Mamá. ¿Qué cosa? ¡Va a ver esa cuando llegue!

Rebeca: Pero siempre pasa lo mismo y tú nunca le dices nada

Mamá: Ya vas a ver cuando llegue tu papá...

*Llega el papá*

Mamá: Hola, por fin llegaste... ¿trajiste plata no? ¡Ya llegaron los recibos! Necesito plata, y dice Rebeca que no tiene cuadernos ni lápiz... Y Gianina para en la calle y tú que eres su padre ni siquiera la corriges

Papá: ¿Tú no sabes la situación en la que estamos?... ¿No sabes que me acaban de botar del trabajo?

Mamá: Es que eres un irresponsable pues

Papá: ¡Plata, plata! ¡Toda la vida plata! ¡Yo no fabrico plata!

Rebeca. Ya está la comida papá

Mamá: Siéntate, sírvete, sírvete... hay que comer. Y ni siquiera corriges a tu hija, ojalá que la corrijas cuando venga

*Aparece Gianina*

Mamá: ¡Por fin llegaste!

Gianina ¡Buenas noches papá!

Papá: ¡Tú... dónde estabas hasta estas horas!

Gianina: Me fui a comprar

Papá: ¡Tú sabes que una mujer no puede estar hasta estas horas en la calle!

¡Qué tanto hacías en la calle! (*levanta la mano como para pegarle*)

Gianina: Papá, ya no lo voy a volver a hacer

Papá: Pórtate bien nomás

*Comen en silencio*

Mamá: Ya... vamos a dormir que mañana hay colegio. Ya sabes Pablo, no te olvides de darme la plata para los recibos

*Se van Gianina y el papá*

Rebeca: Mamá, mañana tienes que ir al colegio, mi profesora quiere hablar contigo, no sé qué pasa... tienes que ir mamá, tú nunca estás conmigo, siempre estás en el comedor, en el comedor... y mi papá nunca te da plata ¡Estoy cansada de ti y de mi papá!

Mamá: Entonces, si tú sabes que no da plata, ¿Por qué no me dejar ir a trabajar en paz? Yo también tengo problemas, en el trabajo me exigen muchas cosas, tengo que llegar temprano al comedor, sino no me dan comida pues

Rebeca: Yo también tengo problemas, a mí nunca nadie me quiere escuchar

Mamá: ¿Sabes qué hijita? Estoy muy cansada, hablamos otro día, chau  
*Se va la mamá*

Rebeca: En esta casa nunca me escuchan... me siento muy sola... a veces siento que odio a mi familia

## **Escena II**

*En la calle.  
Un grupo de jóvenes conversa  
Aparece Rebeca caminando*

Rebeca: Me siento muy mal, hoy día ni he prestado atención en clase... si hubiera algún lugar donde yo pueda ir con mi mamá para que nos aconsejen y nos ayuden...

*Aparece Carla*

Carla: ¡Hola Rebeca! ¿Qué haces? ¿A dónde vas?

Rebeca: Me voy a mi casa

Carla: No vayas todavía, ven, vamos con la gente

Rebeca: No puedo, es que tengo que limpiar y hacer tareas, mañana tengo un examen de matemáticas



Carla: Pero ahí está Lucho... bien que te gusta ¡Vamos a hacer hora!...

Rebeca: Es cierto... bueno vamos

*Se juntan a un grupo de chicos*

Lucho: ¿Qué haces acá?

Rebeca: Es que tengo muchos problemas, no sé... quisiera que alguien me ayude, me oriente, me dé consejos... mis padres no me entienden

Lucho: Pero acá todos tenemos problemas ¿si o no?...

Carla: Claro, tú sabes que a mi me botaron de mi casa, yo no tengo papá... Me exigían mantener a mis hermanitos, como si yo fuera varón para trabajar, si o no, tú que dices

Chico 2: Claro, cada uno tiene sus problemas... mi papá se murió hace tiempo y yo vivo en la calle... ¿dónde más voy a vivir? Pero acá me siento bien porque acá me olvido de todos mis problemas, tú que dices

Chico 3: Claro causa, aquí te olvidas de todo... ¿qué problemas?.. si o no causa

Chico 4: A mi, mi vieja me pegaba todos los días, y mírame cómo estoy ahora

Lucho: Claro, para olvidarte de tus problemas fumate esto... ¿si o no?

Rebeca: Pero esa no es la solución para arreglar las cosas hay que buscar que alguien nos ayude, nos apoye... no sé

Chico 2: Pero quién te va a ayudar... ¡No hay nadie!, los únicos que nos pueden ayudar somos nosotros mismos porque nadie te va a solucionar los problemas... así como la vida es dura, así tenemos que ser duros nosotros

Rebeca: Pero hay que halar con las autoridades

Carla: Yo también cuando me escapé de mi casa buscaba ayuda, pero acá el barrio es monse, no pasa nada

Chico 3: Oye, ¿no ves que soy el presidente?... Yo te puedo ayudar pues

*Todos se ríen*

Carla: Y yo voy a ser tu psicóloga...

Lucho: Ya pe fuma, esto te va a hacer olvidar tus problemas

Chico 3: Es lo más rico del mundo

*Todos la presionan*

Rebeca: Es que tengo miedo... Mejor me voy a mi casa, ya se me hizo tarde, tengo que servirle la comida a mi papá

Lucho. No te vayas

Chico 3: ¿Para qué te vas? Ya vas a ver que vas a regresar

Rebeca: Chau

Carla: Vamos a hacer hora al barrio, después bajamos al tono pues

### **Escena III**

*Casa de Rebeca.*

*Ella está arreglando la casa y tocan la puerta. Es el papá, está borracho*

Rebeca: Papá, papito

Papá: Caracho, ¿por qué te demoras tanto en abrir la puerta?

Rebeca: Es que mi mamá...

Papá. Sírreme la comida rápido

Rebeca: No hay comida papá... tú nunca traes plata a la casa y encima pides comida...

Papá: Sírreme la comida he dicho *(le levanta la mano para pegarle)*

*Llega la mamá*

Rebeca: Mamá, mamita...

Mamá: ¿Qué pasa acá?

Rebeca: Mi papá me quiere pegar mamá

Mamá: Por qué te querrá pegar, seguro no has hecho nada ¿no?

Papá: Sírveme la comida por favor

Rebeca: Danos plata papá, nunca nos traes nada, siempre llegas borracho con esa botella de alcohol

Papá: Plata, plata, todo es plata

Mamá: (A Rebeca) Ya me han dicho que te han visto con esos vagos por la calle, a ver (Al papá), corrige a tu hija pues, corrígela, no solo es mi hija

Papá: Eso es para las mujeres, yo ya no tengo cabeza, toda la vida reclamándome... Y a ti... no quiero saber que estás otra vez en la calle (la sigue para pegarle)

Rebeca: No papito, no me pegues

Papá: Ven para acá... (Le pega)

Mamá: ¡Rebeca, Rebeca!

*Rebeca se va corriendo de su casa*

#### **Escena IV**

*Rebeca está en la calle llorando. De pronto aparecen los chicos del barrio*

Carla: Mira Lucho esa es ti jerma... ¿qué le pasa? Está llorando...

Lucho: ¿Qué tienes?

Rebeca: Es que tengo muchos problemas... Mi papá me pegó y mi mamá no hizo nada

Carla: Te dijimos que no vayas a tu casa, ¿ya ves?, ¿para qué vas a tu casa?

Rebeca: Es que mis papás... no sé que les pasa, a ellos nadie los ayuda, no tienen trabajo, también tienen problemas

Lucho: Y tú, de qué tanto te preocupas, eso no tiene solución, por las puras te pones así

Chico 2: Sí oye, ya olvídate... vamos para el tono, te vas a sentir mejor

Chico 3: Sí, vamos así te olvidas de todo

Rebeca: ¿De verdad? Mi papá me ha pegado...

Chico 2: Claro, te tomas tus chelas y te olvidas

Lucho: Pero antes... (*Saca un wirito*) fuma para que te relajes

Rebeca: No sé, yo nunca he...

Carla: Claro, acá tú vives tu vida como tú quieres

Lucho: Claro toma...

*La presionan y finalmente fuman. De pronto aparece música de discoteca. Están en una fiesta tomando y bailando*

Carla: Oye, ya se acabó la chela

Lucho: ¿Si no?... vamos a dar una vuelta

Rebeca: Yo tengo hambre

Chico 2: ¿Sabes qué?, tú vas a hacer todo lo que te digamos ¿ya?

Carla: Tú te dejas llevar nomás

Rebeca: Pero... me da miedo ¿qué van a hacer?

Chico 2: Mira, ahí está la tía

Rebeca: Es que yo nunca he robado...

Carla: Ya vas a ver... todo se aprende

Chico 2: Yo te voy a mostrar... yo le agarro el cuello y tú arranchas. ¡Vamos!...

*Los chicos atacan a la mujer. Ella grita y aparece la policía. Todos escapan menos Rebeca*

Mujer: ¡Auxilio, auxilio! Esta ladrona me ha robado... era una pandilla

Rebeca: Yo no he sido, está que miente... es una mentirosa

Mujer: Tú has sido

Policía 1: Tranquila señora, la vamos a llevar a la comisaría

## Escena V

*En la calle los chicos se reúnen*

Chico 3: Con las justas nos escapamos

Chico 2: ¿Sólo pudimos arrancarle el celular?

*Todos empiezan a quejarse*

Carla: Oye Lucho... ¿y tu jerma?

Lucho: No sé... creo que la han agarrado

Chico 3: Ya fue, por qué no corre pues

Chico 2: Vamos a buscar a otro, tenemos que conseguir plata

Todos: Vamos pues

*Se van*

## Escena VI

*En la comisaría.*

Policía : Capitán, buenas noches traigo a una señorita, por robo agravado, encárguese usted

*El policía se va.*

Capitán: Nombre

Rebeca: Rebeca

Capitán: Completo

Rebeca: Rebeca Martinez Rodriquez

Capitán: Edad

Rebeca. 13 años



Capitán:      Cómo se llaman tus padres

Rebeca:      Cecilia y Pablo

Capitán.      ¿Qué has hecho?

Rebeca:      Yo no quiero estar acá tengo miedo... yo no sé nada

Capitán:      Ya no llores ¿ya? Claro... ahora está llorando pero bien que has estado robando ¿no? A ver ¿cuántos eran?

*Rebeca llora*

Rebeca:      Yo no he sido...

Capitán:      Ah, claro así dicen todos “yo no he sido, yo no he sido” pero bien que están robando, si colaboras no te va a pasar nada ¿cuántos eran? Dame nombres, dónde viven...

Rebeca:      Son de mi barrio, se llaman el loco, bandido... no sé que más

Capitán:      Qué habrás robado... chibola viva eres ¿no?... Ya tú anda y prepara todo para llevarla al médico legista y a la fiscalía

Policía:      Sí Señor

*Se va el capitán. Rebeca sigue llorando muy asustada*

Policía:      No llores ¿ya? Estate tranquila nomás...

Rebeca:      Adónde me van a llevar, no entiendo nada, tengo miedo...

Policía :      Vas a pasar la noche acá y mañana te vamos a llevar a la fiscalía, yo te aconsejo hijita que estés tranquila y que digas la verdad

Rebeca:      Quiero irme a mi casa...

## **Escena VII**

*Rebeca está sola en la carcelela*

Rebeca:      Tengo miedo. Quisiera poder ver a mi mamá. Me siento muy mal, me siento muy arrepentida, no sé por qué lo hice, no me di cuenta de o que estaba haciendo. Me siento como sucia, me siento mal conmigo misma. No sé qué me va a pasar. A dónde me llevarán. Ojalá alguien venga y me explique qué está pasando. Dios mío, no me abandones, ayúdame, protégeme.

En este lugar hace mucho frío y no tengo nada con qué taparme en la noche. Tengo tanto miedo y tristeza que quisiera morirme...  
(Llora)

*De pronto aparece el policía*

Policía 2: Hey... niña, ¿tienes hambre?

Rebeca: Sí

Policía 2: Toma, te compré estos panes. No llores. Trata de descansar, ya vas a ver que todo esto va a pasar rápido. Tienes que ser muy fuerte y tratar de colaborar lo mejor que puedas ¿ya?

Rebeca: Sí señor, pero sáqueme de aquí...

*Rebeca se recuesta y se queda dormida*

## **Escena VIII**

*En la fiscalía. Aparece el juez, la fiscal, la abogada*

Fiscal: Ya niña no llores. Yo soy la fiscal, ella tu juez y ella tu abogada. Antes de empezar tienes 5 minutos para hablar con tu abogada si lo deseas ¿ya?

Abogada: Ven

Rebeca: Quiero irme...

Abogada: Ya hija, a ver yo voy a colaborar contigo pero no llores. ¿Tus padres te han venido a ver? ¿Te han llamado?

Rebeca: No, en la comisaría no me dejaron...

Abogada: Ya, dame su teléfono y su dirección para llamarlos ¿y a?

Rebeca: Lléveme a mi casa señora

Abogada: No, tu no te puedes ir, has cometido un delito y eso está penado. Yo te puedo ayudar de otra forma, puedo llamar a tus padres para que te vengán a apoyar ¿está bien? Escribe acá sus nombres y el teléfono. *(Rebeca empieza a escribir)* Pero eso sí... tienes que decir la verdad, tienes que colaborar en todo

Fiscal: Pasen ya, vamos a empezar. A ver dime, ¿cuántos años tienes?

Rebeca: Tengo trece años

Fiscal: ¿Es la primera vez que robas?

Rebeca: Sí

Fiscal: ¿Has consumido drogas?

Rebeca: Una sola vez fumé marihuana... con mis amigos

Fiscal: ¿Tus padres viven juntos?

Rebeca: Sí, pero tienen muchos problemas

Fiscal: Ahora la juez te va a hacer algunas preguntas y tienes que responder con la verdad

Juez: Primero que nada no llores ¿ya? Llorando no vas a solucionar nada, y debes decir la verdad porque si no tú misma te vas a perjudicar. Tú has venido por robo

Rebeca: Pero yo no quería robar... déme una oportunidad por favor, yo quiero ir a mi casa, ya no voy a hacerlo de nuevo

Juez: Ahora te vamos a mandar a un Centro donde vas a poder reflexionar sobre la falta que has cometido y sobre lo malo que es cometer un delito

Rebeca: Pero por qué no me da otra oportunidad, yo no quiero ir allí, tengo miedo, es la primera vez que lo hago, estoy muy arrepentida, por qué no me ayuda

Juez: Porque no hay otro lugar donde puedas ir, es el único Centro que hay. Acá están tus papeles para que pueda ingresar al Centro.

Rebeca: Yo no quiero ir, no quiero estar encerrada

Juez: Ya deja de llorar porque con esas lágrimas no vas a solucionar nada. Llévenla y preparen sus papeles

*El Policía se lleva a Rebeca*

## **Escena IX**

*En el Centro Juvenil. Aparecen Rebeca y Julia juntas. Ambas se miran muy asustadas*

Agente: Han llegado dos chicas. Una de Lima y la otra de provincia.

Educadora: Gracias

*La agente se va.*

Educadora: Pasen chicas, tomen asiento. Yo soy su educadora, me llamo Edeliza. ¿Cuál es tu nombre?

Rebeca: Rebeca

Educadora: ¿Y el tuyo?

Julia: Julia (*dice unas palabras en quechua*)

Educadora: Miren chicas, a nosotros no nos importa porqué están acá. Lo que nos importa es que aprendan muchas cosas buenas y que se desarrollen lo mejor posible

Rebeca: Tengo mucho miedo, antes de venir acá me asustaron, me dijeron que este era un lugar peligroso...

Educadora: No te asustes, es no es verdad. En este Centro nos basamos en el amor y el respeto. Todas las chicas que llegan pasan por lo mismo. Es normal. Ahora tranquila anda para que te cambies y te bañes ¿ya?

Rebeca: Gracias

Educadora: Ahora déjame hablar un rato con Julia

*Sale Rebeca y entra Julia. Mientras ellas conversan Rebeca se queda mirando y se sienta a un costado. Las chicas del centro la observan y conversan*

Meche: Chicas, han llegado dos chicas nuevas, una creo que es de acá y la otra creo que es de provincia y creo que solo habla quechua

Pamela: ¡Tu paisana!

Meche: ¡Mi paisana! Ya se chicas, voy a traerla

*Meche se acerca a Rebeca que está llorando*

Meche: Cómo te llamas

Rebeca: Me llamo Rebeca

Meche: Por qué lloras, no tengas miedo

Rebeca: Es que a mí me han dicho que acá las chicas se pelean y te roban tus cosas

Meche: Eso es mentira, no llores, ven. Acá están mis amigas

*Se acercan a las otras chicas*

Pamela: Hola, ¿cómo te llamas?

Rebeca: Me llamo Rebeca

Ana: ¿Por qué has venido?

Rebeca: He venido por robo

Pamela: ¿Pero por qué lloras? Está de más que llores

Meche: De repente te dan poco tiempo, un año, quien sabe

*Aparece Julia. Está llorando*

Ana: Mira ahí está tu paisana. Parece que está llorando

*Meche se acerca a Julia. Julia y Meche conversan en quechua. Meche lleva a Julia al grupo de las demás chicas.*

Meche: Ellas son mis amigas, ella es Julia, sólo habla quechua pero parece que entiende el español

Ana: Julia, no llores ya verás que aquí aprenderás muchas cosas

Meche: Todas nos sentimos así al principio, después se te pasa

*Suena el timbre*

Educadora: ¡Chicas hagan su cola para que las revisen!

Rebeca: ¿Revisarnos? Pero yo no tengo nada, todo me lo han quitado afuera

*Las revisan*

## **Escena X**



*En el cuarto*

Meche: Chicas por favor duerman que tengo sueño

*Se van quedando dormidas y se escucha el llanto de Rebeca*

Meche: Oye Ana, anda a consolarla, yo me muero de sueño

Ana: Rebeca, Rebeca, ¿por qué lloras?

Rebeca: Extraño a mi familia, quiero irme de este lugar

Ana: Pero no te preocupes que el tiempo pasa rápido, vas a estar bien, solamente ten fe en Dios, Dios te va a ayudar, tienes que ser fuerte

Pamela: ¡Ya pues chicas no hagan bulla pues! ¡Dejen dormir!

Ana: ¡No le hagan caso! ¡Es una amargada! Tú tranquila

*De pronto se escucha el llanto de Julia*

Pamela: Oye, tu paísa está que llora. Anda a consolarla

*Meche se acerca a Julia, la consuela en quechua  
Se apaga la luz y se quedan dormidas*

## **Escena XI**

*Atmósfera de sueño. Julia se levanta de la cama.  
Durante toda la escena Julia habla en quechua*

Julia: ¡Mamaicha, mamaicha!

*Se levanta Ana*

Ana: ¡Julia, dónde estabas!, te he estado buscando por todas partes hija...

*Julia abraza muy fuerte a su mamá*

Julia: ¡Nunca te lo he dicho mamá pero te quiero mucho!

Ana: Yo también hija, pero no estés triste... ahorita empieza la fiesta y va a venir toda tu familia y tus amigos

*Empieza a sonar una música de fondo. Es un carnaval ayacuchano. Julia y su mamá empiezan a bailar. De pronto, de la cama se levanta Rebeca*

Mamá: Mira Julia, tu madrina

*Se une al baile. Se levanta Pamela*

Ana: Ahí está tu hermana, la Paulina...

*Se une al baile. Se levanta Ana*

Ana: Y ahí está tu mejor amiga, la Victoria...

*Entran la educadora y la agente*

Ana: Y ahí está tu tía y tu abuelita

*Todas se ponen a bailar muy felices.*

*La música se va esfumando y los personajes se van acostando, Julia lo hace al final.*

*Suena un timbre y Julia se despierta de golpe*

Educadora: ¡Señoritas a tender sus camas!

Rebeca: Julia, he soñado con mi familia, quiero irme de este lugar.

## **Escena XII**

*Aparece la educadora en el cuarto*

Educadora: Buenos días Señoritas. Muy bien, ahora vamos a hacer ejercicios... ¡arriba, arriba!

*Las chicas se levantan y empiezan a hacer ejercicios*

Rebeca: Pero señorita yo tengo mucho frío y sueño

Educadora: Acá vas a aprender. Tú también haz Julia

*Julia no sabe hacer ejercicios. Los hace todos mal*

Meche: (A Rebeca) Mira, mira (señalando a Julia), así tienes que hacer tú los ejercicios

Rebeca: Pero ella los hace todos horribles

*Suena el timbre*

Educadora. Muy bien señoritas, luego de tomar su desayuno se forman para ir a sus talleres ¿correcto?

Rebeca: ¿Talleres?

Meche: Sí, a ustedes les toca de costura, están cosiendo a crochet

Rebeca: Pero yo no sé coser, ¿tú sabes Julia?

Julia: Un poco

Rebeca: ¿Y me podrías ayudar?

Julia: Sí...

### Escena XIII

*En la clase de costura*

Rebeca: ¿Cómo es esto?, no sé qué punto es este

Meche: Este es punto conchita

Julia: *(A Meche en quechua)* ¿Cómo se hace esto?

*Meche le explica a Julia. A Julia le sale*

Meche: ¡Sigan tejiendo chicas porque sino la señorita les va a poner mala nota!

Mira qué rápido que le salió a Julia

Rebeca: A mi no me sale nada, ¡me da cólera!

Meche: Pero hay otros talleres, está el de repostería, cosmetología, danzas, alguno te va a gustar

Rebeca: Ay no sé... Julia, ¿me ayudas?

Julia: *(Le responde que sí. La ayuda)*

Meche: Hoy es día de visita

Rebeca: *(Se pone muy contento)* ¡entonces va a venir mi mamá a visitarme! ¡A ti también Julia!

Meche: Gracias a Dios mi mamá viene todos los jueves, nunca me falla

*Suena el timbre*

Educadora: ¡Señoritas fórmense para su fruta!

*Las chicas se forman*

Educadora: Ahora se van a ir a la sala de televisión hasta que dure la visita

Rebeca: ¡Qué felicidad! ¡Estoy segura de que va a venir a visitarme mi mamá!

#### **Escena XIV**

*Primer día de visita. En la sala de TV*

Educadora: A ver señoritas, ¿Qué canal quieren? Levanten la mano las que quieren el 4, ya ahí nomás les voy a dejar

Pamela: Ay madre, no sé para qué pregunta tanto si todos los canales son iguales, ponga cualquiera

Rebeca: Y dónde llega la visita

Meche: En el patio de afuera, ahí hay un agente y te revisan todo, hay cosas que no te dejan pasar, uvas, yogurt, eso está prohibido

Rebeca: Pero a mí me gusta la uva y el yogurt

Pamela: ¡Conversen más bajo pues!

Meche: Tú cállate antipática

Ana: ¡No le digas así!

Rebeca: Esa chica es una amargada, ¿por qué es así?

Ana: Ella no era así cuando llegó, pero ahora para amargada porque su familia nunca la viene a visitarla, ni la llama por teléfono ni nada

Meche: A veces se pone bien rebelde pero no es mala

Ana: No es mala pero se siente muy sola

Pamela: ¡Cállense pues!

Rebeca: Entonces hay que ser sus amigas para que no esté así

*Entra el agente*

Agente: ¡Meche, visita!

Meche: ¡Ya llegó mi visita! Chau chicas...

*Rebeca se acerca al agente*

Rebeca: Señorita, ¿no ha llegado una señora Cecilia Martínez con un señor y una chica?

Agente. No, no ha llegado

Rebeca: Cuando lleguen no se olvide de avisarme ¿ya?

*Aparece la educadora*

Educadora: Muy bien chicas, ahora su refrigerio especial

Pamela: Ese refrigerio le dan a las chicas que no tienen visita

Julia: ¡Qué rico! ¿Qué es?

Ana: Es pie de manzana. Lo hacemos las chicas del programa III y luego lo vendemos. Es que tenemos un proyecto de negocio. Hacemos dulces y tarjetas

Julia: Yo también quiero...

Ana: Pero tienes que esforzarte para llegar al programa III

*Entra el agente*

Agente: Ana, visita

Ana: ¡Llegó mi madrina! *(Se va corriendo)*

Rebeca: ¡Quién como ella!  
Mira Julia casi todas las chicas se han ido con su visita menos nosotras *(se pone a llorar)*. No sé por qué robé esa cartera, me siento muy arrepentida... pero Julia, tú por qué estás acá...

*Julia se pone a llorar*

Rebeca: Cuéntame, yo voy a tratar de entenderte

**Escena XV**



*Julia está limpiando en su casa*

Patrona: Julia, Julia... ¿ya has terminado de hacer ya?

Julia: *responde*

Patrona: ¿Ya has cocinado ya?

Julia: *responde*

Patrona: ¡Ay, no sé qué te pasa que estás tan floja, para eso te pago!... ¡Mira cómo está todo! ¡Estás muy floja mamita! Ya deja eso. Tienes que mandar esta encomienda que le voy a mandar a mi esposo. Escúchame bien. Esto lo vas a mandar a Lima

Julia: *responde*

Patrona: Mira en este papel está escrita la dirección dónde lo vas a mandar. Te vas ahorita a la Agencia. En el paquete hay choclo y queso, tú no lo abras y que nadie lo abra porque acá hay choclo y queso nomás y esto tiene que llegar. ¡Ya anda! ¡Alístate, alístate rápido! ¡Toma todo! ¡Apúrate, tienes que apurarte!

*Julia se va a la agencia con la patrona*

Patrona: Ya anda donde esa señora y le das la encomienda y la dirección

Julia: *responde*

Patrona: Anda rápido

*Julia se acerca a los recepcionistas*

Julia: Lima

Señorita. ¿Qué llevas ahí?

Julia: Choclo y queso

Señorita: A ver lo voy a abrir a ver qué hay

Julia: *Se niega, le explica que la patrona se lo prohibió*

Señorita: Por qué no quieres que lo abra

Julia: *responde*

Señorita: ¿Qué está llevando? Te lo voy a revisar. *(Abre el paquete)* ¡Mira pues! ¡Esta chola está llevando droga! ¡Policía, policía! ¡Te vas a ir presa serrana viva! ¡Chola ladrona!

Julia: ¡Es choclo, queso!

Señorita: ¡Serrana esto es droga! ¡Policía!

Policía: ¿Qué pasa?

Señorita: ¡Esta chola quería hacer pasar droga!

Policía: ¿A sí? Así que te quieres hacer la viva, ¡a ver! ¡Ven para acá!

Julia: ¡Es choclo, queso!

Policía: Adónde tienes tu chacra a ver dime, con qué traficante de drogas...

Julia: A Lima

Policía: A Lima... a ver salta, salta chola... a ver si te cae más droga

*Julia salta y trata de comunicarse. Se desploma*

## **Escena XVI**

*Regresan al cuarto de TV*

Rebeca: Julia, o sea que tú eres inocente

Julia: *(llora) (en quechua le explica que es inocente)*

*Suena el timbre. Aparece la educadora*

Rebeca: ¿Y ese timbre qué significa?

Pamela: Que ya se acabó la visita

Rebeca: No puede ser, pero mi mamá no vino

Pamela: Ya ve acostumbrándote como yo, yo ya tengo como un año que no me visita nadie y estoy muy bien

*Rebeca se pone a llorar y Julia la consuela. La educadora ve todo esto*

Educadora: Rebeca, no llores. Ahora las dos tienen que ser muy fuertes.

Nosotras en el Centro las vamos a apoyar y en cualquier momento que necesiten hablar con alguien ahí estaremos. Ahora vamos a cenar ¿sí? Y nada de lágrimas

Rebeca: Sí madre...

## ACTO II

### Escena I

*Las chicas cantan el himno a Santa Margarita.*

Educadora: Chicas, prepárense para su clase de educación física

Chicas: ¡Qué bien!

Julia: ¿Y traerá su radio la madre?

Ana: De todas maneras

*Aparece Meche corriendo*

Meche: Chicas, chicas, no saben... ¡Acaba de llegar mi orden de externamiento!

Ana: Pero no puede ser, a ti te dieron dos años y todavía te faltan como seis meses

Meche: Es que el juez ha dicho que estoy exculpada

Julia: ¿Expulgada, qué es eso?

Pamela: Exculpada

Ana: Quiere decir que es inocente, que nunca tuvo culpa

Rebeca: ¿O sea que has estado un año y media acá siendo inocente?

Pamela: No puede ser por las puras...

Meche: No ha sido por las puras porque acá he podido hacer mi colegio y en la calle no podía

Julia: Eso es verdad, allá en Ayacucho mi patrona no me dejaba ir al colegio, y acá aprendo a escribir y a hablar español

Pamela: Pero a mi igual no me parece justo que si eres inocente tengas que estar encerrada

Ana: Eso es verdad pero lo bueno es que aprendiste muchas cosas acá Meche  
Te vamos a extrañar mucho, tienes que escribirnos y si puedes venir a visitarnos...

Meche: De todas maneras. A ti te voy a extrañar mucho Julia (*abraza a Julia*) Ya me voy a cambiar... ¡Chau chicas!

## Escena II

*Las chicas están haciendo ejercicios*

Ana: Miren, a Julia ya le sale

Pamela: ¡Oye, verdad! No me había dado cuenta

Rebeca: Lo que pasa es que con el tiempo uno aprende un montón de cosas

Julia: Era difícil y me daba vergüenza, pero ya no

Rebeca: ¡Ya viene la actuación del día del maestro! ¡Hay que preparar un baile!

Pamela: Ay no, que roche...

Ana: No te arroches pues, si tu bailas bien

*Todas la animan y cantan en coro*

Todas: Pamela, Pamela...

Pamela: (*Se ríe*) Está bien, pero que sea la última vez

*Todas se ríen*

Agente: Hora de visita. Rebeca, ha venido tu mamá

Rebeca: ¿Mi mamá?... ¿De verdad?

Ana: Ven para que te peines

Pamela: Que no te vea triste

Rebeca: Ya vengo chicas *(Se va corriendo)*

Ana: Nos cuentas todo

### **Escena III**

*La mamá de Rebeca la está esperando*

Rebeca: Mamá...

Mamá: ¡Hijita!...

*Ambas se abrazan*

Rebeca: Mamá, por qué te has demorado tanto en venir a verme...

Mamá: Ay hija, son muchas cosas. Tú ya sabes que con el trabajo me es muy difícil venir. Además desde que estás acá tenemos gastos, lo de tus papeles y eso de la reparación civil hija, no sé de dónde vamos a sacar

Rebeca: Mamá perdóname, te lo ruego, yo no sabía que las cosas iban a terminar así, yo no quería robar sólo quería salir a divertirme y a olvidarme de mis problemas con mis amigos

Mamá: Ya hija, ya no pienses en eso... pero dime, ¿cómo es este lugar?

Rebeca: Es bueno... nos tratan bien y aprendemos muchas cosas... ¡De verdad! Espérame un ratito

*Rebeca se va corriendo. La mamá se queda mirando. Regresa Rebeca*

Rebeca: Mamá, tengo algo para ti *(abre una bolsa)*. Esta es una cartera para ti y esta es una pulserita para Gianina. Yo las hice sola. Mira este punto se llama conchita, al comienzo no me salía pero ahora lo hago muy bien

Mamá: ¡Qué bueno que estás aprendiendo muchas cosas hija! ¿Comes bien, no tienes frío en la noche?

Rebeca: No mamá, estoy bien... y mi papá y mi hermana...

Mamá: Bueno, tu papá... tú sabes que él es una persona difícil y a él todavía le cuesta aceptar que tú estás acá, pero poco a poco pues... tu hermana está bien, pero quería venir yo primero para ver cómo era...  
*(la mamá llora)*

Rebeca: No llores mamita



Mamá: es que no puede ser que por una cartera estés acá encerrada hija... lo más difícil para mí es estar lejos de ti... pasan noches en las que no puedo dormir pensando cómo estarás

Rebeca: No llores mamita, yo estoy muy bien... pero ¿sabes? Acá hay una escuela para padres donde te aconsejan y todo eso, deberías venir con mi papá

Mamá: Haré lo posible hija

Rebeca: Mamita... ¿recuerdas cuando te dije que estaba harta de ti y de mi papá?

Mamá: Sí...

Rebeca: Perdóname, yo los quiero

*Se abrazan*

Mamá: Yo a ti hija... yo voy a tratar de que cambien algunas cosas...

*Suena el timbre*

Rebeca: Se acabó la visita mamá

Mamá: otro día regreso hija, cuídate mucho... te quiero

*Se despiden. Rebeca se queda mirando a su mamá*

#### **Escena IV**

*Rebeca regresa preocupada*

Julia: ¿Qué te pasa Rebeca, por qué tienes esa cara?

Rebeca: Es que mi mamá me ha dicho que no tiene plata, la he visto muy triste y preocupada y yo no puedo hacer nada por ella

Julia: Eso pasa mucho acá. Yo he visto a las chicas que se preocupan por su familia

Rebeca: Me está doliendo feo mi cabeza... ya me vino la pensadora Julia. Ven, vamos a cenar, ahorita toca el timbre

#### **Escena V**

*En el cuarto*

Ana: Ya quita esa cara Rebeca

Pamela: Sí... igualito no puedes hacer nada por tu mamá estando acá

Julia: Hay que rezarle a Diosito todas para que cuide a nuestra familia

Ana: Y a nuestra compañera Meche

*Todas se arrodillan y se ponen a rezar*

Rebeca: Diosito, te pedimos que cuides a nuestra familia y que nos ayudes a ser más fuertes acá en el Centro, ayúdanos a ser mejores... Amén.

*Cada una de ellas le pide algo a Dios*

*Se levantan del rezo*

Pamela: Yo cuando salda de aquí quiero trabajar haciendo ropa

Rebeca: ¿Y tu Ana?

Ana: Yo quisiera seguir estudiando y ser una profesional

Pamela: Yo quiero acabar mi colegio y estudiar en un instituto diseño de ropa y costura que es lo que más me gusta ¿a ti Julia?

Julia: Yo quisiera ser profesional y que mi mamá esté orgullosa de mi... volver a mi pueblo como profesional

Ana: Como qué...

Julia: Como profesora por ejemplo ¿Y tu Rebeca?

Rebeca: Yo también quisiera ser profesional. Yo sería abogada y defendería a todos los adolescentes como nosotras

*Todas se ponen contentas*

Ana: Chicas, tengo una carta que nos ha mandado Meche

Todas: ¿De Meche?

Ana. Sí... vengan, escuchen...

*Todas se ponen en círculo y empiezan a leer la carta*

- Meche: Hola amigas. ¿Cómo están? Yo estoy bien, bueno un poco mejor porque todo este tiempo ha sido muy difícil para mí. La gente por mi barrio me miraba un poco mal, no me saludaban y yo sentía que hablaban de mí. Creo que no eran cosas buenas y me da cólera porque yo si he cambiado pero no me dan la oportunidad de demostrarlo. He buscado trabajo por todos lados y no he encontrado. Me dice mi mamá que no me rinda pero a veces me canso. Tengo miedo de no poder cumplir mi sueño: llegar a ser contadora. Además, mis amigos de antes me buscan y a veces me siento tan triste y sola que me dan ganas de volver, pero me acuerdo de ustedes, de nuestras maestras y no lo hago. Quisiera volver al Centro, seguir aprendiendo en los talleres y bailar con ustedes pero no se puede. Ahora debo salir adelante sola. Voy a ir al Centro a ver si me pueden ayudar a conseguir un trabajo. ¿Se imaginan si viviéramos juntas? Sería tan bonito... Recen mucho por mí, yo tengo la esperanza de que saldré adelante, yo sé que puedo. Saludos para todas, las quiere y extraña, Meche
- Pamela: Pobre Meche...
- Ana: La verdad es que a mí me da miedo volver a lo antes... yo pienso que acá nos dan todo y a la hora de salir a la calle... de dónde vamos a sacar plata...
- Pamela: Es verdad yo pienso que todas queremos ser profesionales y todo eso pero... cómo vamos a hacer para estudiar
- Julia: Yo ni siquiera sé adónde me voy a ir, mi mamá es muy pobre y me dejó donde mi patrona y yo no quiero volver ahí
- Pamela: De seguro que te vas a un hogar... como yo...
- Rebeca: ¡Chicas! ¿Se imaginan si al salir de acá nos fuéramos todas a una casa? Como dice Meche
- Ana: Sí, y pudiéramos poner nuestro negocio de programa III
- Pamela: Y pudiéramos estudiar... ¿Pero encerradas? No...
- Rebeca: No pues, una casa donde seamos libres pero donde vivamos y realicemos nuestros sueños apoyándonos como una familia
- Julia: Eso sería lindo, pero...
- Rebeca: Sí es un sueño...
- Julia: ¿Hay que jugar que eso es verdad?

Ana:           ¿Cómo si fuera teatro?

Pamela:       Sí... como si fuera un teatro, imaginemos que acá está Meche...  
Yo estudiaba diseño...

*Aparece Meche*

Julia:           Yo para ser profesora

Ana:           Yo venía de mi negocio

Meche.        Y yo venía de estudiar

*Se ponen a jugar como si su fantasía fuera realidad.*

*Cantan*

*“Hoy he estado e vuelta”  
Autor: Mateo Chiarella Viale*

*Hoy he estado de vuelta  
Pero en libertad  
Ya no quiero más penas  
Solo quiero soñar*

*Yo estudiaba diseño  
Yo aprendía a enseñar  
Yo tenía un negocio  
Y yo venía de estudiar*

**CORO**

*Porque frente a tus ojos  
Todo empieza a cambiar  
Si es que tengo esperanzas  
Ya no vuelvo a llorar*

*Hoy he estado de vuelta  
Vi un barco salir  
Vi una nave en el cielo  
Vi un planeta sin fin*

*Vi las flores del campo  
Oí una vieja canción  
Que me trajo recuerdos  
De un momento mejor*

**CORO**

Rebeca: Ojalá todo eso pudiese hacerse realidad

Ana. Pero no hay que rendirnos chicas, yo sé que alguien nos va a dar una oportunidad, yo sé que alguien va a escuchar nuestras voces... no hay que rendirnos jamás

## **Escena VI**

*Julia y Rebeca están con su educadora*

Educadora: Bueno chicas, por fin ha llegado el día... cómo se sienten

Rebeca: Yo madre contenta por que voy a ser libre de nuevo y voy a poder estar con mi familia pero tengo mucho miedo de lo que me espera afuera. No quiero que la gente me señale con el dedo y volver a lo mismo

Julia: Yo también tengo miedo madre, cómo será ese hogar donde me mandan

Educadora: Yo sé que tienen mucho miedo pero todo este tiempo que han estado acá han demostrado ser muy fuertes y deben seguir así

Rebeca: Nosotras hemos cambiado madre y nos hemos dado cuenta de muchas cosas pero el mundo no ha cambiado, es igual... cómo saben ellos que no somos las mismas

Julia: ¿Quién nos va a dar trabajo madre? Yo quiero trabajar

Educadora: Sabemos que es difícil, pero deben salir adelante con las armas que tienen. Nosotros en el Centro somos una familia y siempre estaremos aquí para acompañarnos y apoyarlas.

*Las tres se abrazan*

Educadora: Sus compañeras quieren despedirse. Pasen chicas

*Pasan las chicas*

Ana: Acá hay un regalo de recuerdo. Chicas tienen que ser fuertes y no olvidarse de todas las cosas que han aprendido acá, y sobre todo no se olviden de nosotras

Pamela: ¡Ay chicas! No se pongan así pues

Julia: Te vamos a extrañar Pamela



Pamela: Bueno y yo... también chicas, las voy a extrañar

*Todas se abrazan*

Rebeca: Acá he aprendido mucho, si yo hubiera recibido todo este apoyo en la calle todo hubiese sido diferente para mí y sería diferente para muchos chicos

Julia: Sí... ojalá fuera así pero no sólo en Lima sino en todos lados

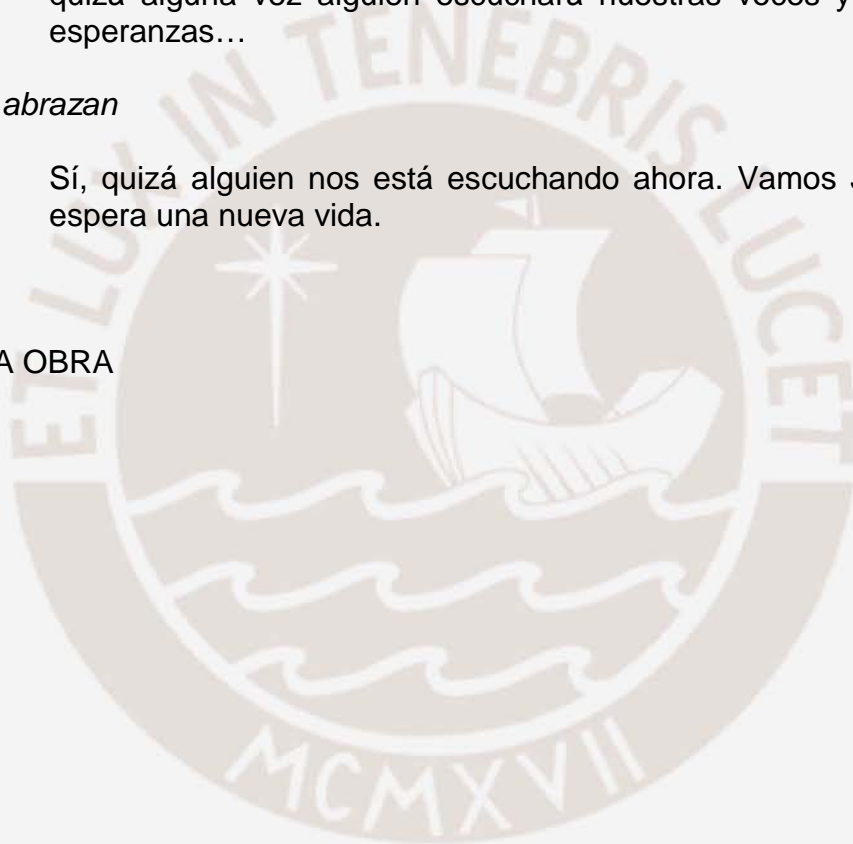
Pamela. Ya chicas, dejen de soñar despiertas

Rebeca: Pero quien sabe, quizá alguna vez este sueño se haga realidad, quizá alguna vez alguien escuchará nuestras voces y nuestras esperanzas...

*Todas se abrazan*

Rebeca: Sí, quizá alguien nos está escuchando ahora. Vamos Julia, nos espera una nueva vida.

FIN DE LA OBRA



## **GUÍAS DE ENTREVISTA**

### **1. ENTREVISTAS EN PROFUNDIDAD: ADOLESCENTES**

#### **LA EXPERIENCIA EN SANTA MARGARITA**

1. Cuéntame, cuánto tiempo viviste en el Centro? (meses o años), qué edad tenías cuándo ingresaste?
2. ¿Cómo fue ese tiempo en Santa Margarita? Qué recuerdas? (explorar sensaciones, sentimientos)
3. ¿Cuáles son las actividades del Centro que más recuerdas? Por qué las recuerdas más? (todavía no explorar mucho teatro)
4. Crees que hay alguna actividad en particular que te haya fortalecido más como persona, cuál?, ¿Por qué?
5. Consideras que tu paso por Santa Margarita ha sido importante para ti? ¿Por qué?

#### **EL TALLER DE TEATRO**

6. Recordando nuestra actividad, del teatro. ¿Recuerdas la época del taller, cuando recién empezamos? ¿Cuánto tiempo llevabas en SM?
7. ¿En qué programa estabas?
8. ¿Cómo así decidiste entrar al taller de teatro?
9. ¿Qué pensabas que íbamos a hacer, qué te animó a participar?
10. ¿Cuáles son las primeras imágenes, pensamientos que aparecen en ti cuando recuerdas esa experiencia?
11. ¿Cuáles son los recuerdos que te traen más alegrías?
12. ¿Recuerdas algún momento durante el taller que te haya causado algún temor, cuál?
13. ¿Cómo hiciste para superar esa dificultad?
14. ¿Cuáles son las actividades que hacíamos en el taller que recuerdas? Por qué?
15. ¿Cuáles te gustaban más? ¿Por qué?
16. ¿Cuáles te gustaban menos, por qué?

17. En SM, las actividades se realizan por programas, pero el teatro no. Aquí mezclábamos chicas de diferentes programas. ¿Qué opinas de eso?
18. ¿Crees que es importante que en el teatro hayan chicas de diferentes programas? ¿Por qué?
19. Te costó mucho trabajar con chicas de otros programas, o que no conocías bien? Por qué?
20. ¿Qué era lo que más te entusiasmaba cuando empezaba la clase de teatro?

## **LA OBRA DE NAVIDAD**

21. Recuerdas la primera obra que hicimos?Cuál fue?
22. ¿Qué te pareció el trabajo de preparar la obra con las chicas? (explorar dificultades o importancia de trabajar con chicas de otros programas)
23. ¿Tu crees que la obra de navidad hubiera salido igual sin hacer el taller, ¿Por qué?
24. ¿Cuáles crees que son las actividades del taller que te ayudaron más, que te dieron las herramientas necesarias para hacer la obra de teatro?
25. En esa época, cuando hicimos la obra de Navidad, ¿qué era lo que más te motivaba para hacerla?
26. ¿Cuáles eran las cosas dentro de ti, que te hacían ir a los ensayos y trabajar tan duro como lo hicimos?
27. Cuando terminábamos los ensayos, ¿recuerdas las conversaciones que tenías con tus compañeras sobre la obra? ¿De qué hablaban?
28. ¿De qué trataba la obra? ¿Qué historias se contaban?
29. ¿por qué crees que las historias hablaban de esos temas?
30. ¿De dónde sacaban las historias que aparecían en la obra?
31. Era importante para ti y para las chicas hacer esa obra en ese momento de sus vidas, por qué?
32. ¿Cuál era la escena que te gustaba más? ¿Por qué?
33. ¿Había algo en especial que querías decir al representar la obra? ¿Qué era?

34. Recuerdas el día que presentamos la obra? qué sentiste cuando viste que el patio de SM listo para la obra? ¿Te imaginabas algo así?
35. Cuáles son las sensaciones que aparecen en ti cuando recuerdas la primera noche que actuaste en Ilusiones en Navidad? Cómo te sentías?
36. ¿Recuerdas quiénes estuvieron como espectadores de la obra? (que nombre a todos) ¿Qué sentiste cuando terminó la obra? Qué te gustó? (explorar aplausos)
37. ¿Crees que esa experiencia fue importante en la vida de las chicas que participaron? ¿Por qué? Y Para ti?

## **LA OBRA VOCES DE ESPERANZA**

38. Recordemos ahora nuestra segunda obra, recuerdas el nombre?  
¿Recuerdas como surgió la idea de hacer esa obra?
39. ¿Recuerdas cuales fueron tus primeras sensaciones al escuchar la propuesta de Jean?
40. Qué era lo que a ti te estimulaba más para hacer la obra “Voces de Esperanza”, por qué?
41. Sentías alguna diferencia en tu preparación, en tu estado de ánimo, de fuerza, entre como estabas cuando hicimos “Ilusiones en Navidad” y cuando hicimos “Voces de Esperanza”. Cuáles son esas diferencias
42. El grupo en “Voces de Esperanza” era ya no de 20 sino de 7 chicas.  
¿Crees que eso hace alguna diferencia en el momento de crear la obra?  
¿Por qué?
43. Cómo era la relación con tus compañeras cuando hicimos VE. Era la misma relación que tenían en la obra de Navidad. Por qué?
44. Crees que esa relación que existe entre las chicas es importante para la creación de la obra. Por qué?
45. ¿Recuerdas como creamos la obra? ¿Cómo eran los ensayos?
46. (Cuando planteábamos el tema y yo las dejaba solas para trabajar, Cuál era el proceso de trabajo, una vez que yo les plateaba la escena y salía del salón? (explorar dificultades y en qué ayudaba) Por qué?)

47. ¿Recuerdas de qué se trataba la obra VE?, Cuáles eran los temas de los que hablábamos en la obra?,Cuál era el tema más importante para ti, ¿por qué?
48. ¿por qué crees que las historias hablaban de esos temas?
49. ¿De dónde sacaban las historias que aparecían en la obra?
50. Fue importante para uds hacer esta obra, por qué?
51. ¿Cuál era la escena que te gustaba más? ¿Por qué?
52. ¿Había algo en especial que querías decir al representar la obra? ¿Qué era?
53. ¿Qué significó para ti hacer esa obra?
54. Por qué crees que era importante hablar de esos temas
55. Recuerdas dónde presentamos la obra? Cuéntame de esa experiencia (explora qué le gustó, que no le gustó, por qué fue o no importante)
56. ¿Tú crees que hubiera sido igual hacer la obra en Santa Margarita que en un teatro de verdad? Por qué
57. Recuerdas quiénes vieron la obra? Hubo alguna diferencia con la obra anterior?Cuál y por qué?
58. Cuando actuabas en la obra, qué es lo que querías decirle a la gente que te estaba mirando?
- 59.Cuál crees tú que fue la respuesta del público ese día?
60. Que significó para ti esa experiencia?
61. ¿Tú crees que si no hubiéramos hecho con anterioridad el taller de teatro y la obra de navidad, hubiéramos podido hacer VE? ¿Por qué?

## **EL TEATRO PARA EXPRESARSE**

62. Antes de hacer la obra VE, habías compartido con otras personas esas experiencias vividas por ti, las que contabas en las obras?
63. Existe alguna diferencia entre contarle a alguien frente a frente tus experiencias o hacerlo por medio del teatro? Qué diferencia? Por qué?
64. Quiénes crees que fueron las personas que participaron en el proceso de llevar sus experiencias al teatro? (nombrar a todas)



65. Explorar el rol de cada uno:Cuál era la función de ..... en ese proceso?
66. ¿Recibían el apoyo del equipo de SM?
67. ¿Recibían el apoyo de sus compañeras?
68. ¿Cómo te sentías en relación al resto de tus compañeras de SM?
69. De todas las presentaciones que tuvimos, ¿Cuál recuerdas con mayor cariño?
70. ¿Cuál te costó más realizar? ¿Por qué?

### **IMPORTANCIA DEL TEATRO**

71. Ahora que han pasado dos años, ¿Qué significa para ti ahora, haber pasado por una experiencia como la del teatro?
72. ¿Cuáles fueron los conocimientos más importantes que consideras, obtuviste con el teatro?
73. ¿Te han servido en tu nueva vida en libertad?, ¿En qué aspectos?
74. ¿Tú crees que la actividad de teatro es importante en un Centro como SM? ¿Por qué?
75. ¿Tú crees que los chicos de Maranga y de los otros Centros Juveniles deban hacer una actividad como esta? ¿Por qué?
76. ¿Tú crees que la actividad de teatro debe permanecer en SM? ¿Por qué?

### **RECOMENDACIONES**

77. ¿Qué recomendaciones harías para mejorar un próximo taller de teatro en SM?
78. ¿Qué recomendaciones harías a las chicas que quieren entrar al taller de teatro y participar en una obra de SM?
79. ¿Qué recomendaciones me darías a mi para mejorar la enseñanza de teatro en SM?

80. ¿Qué recomendaciones le darías al Centro para mejorar la actividad de teatro en SM?

## **2. ENTREVISTAS EN PROFUNDIDAD: EDUCADORAS SOCIALES**

### **LA EXPERIENCIA EN SANTA MARGARITA**

1. Cuánto tiempo lleva trabajando en el CJ SM.
- 2.Cuál es su labor dentro del Centro
3. A su llegada al Centro, ¿era la primera vez que trabajaba en Santa Margarita?
4. Tenía usted experiencia trabajando en otros Centros Juveniles. Cuáles eran, y cuál era su labor allí.

### **PARTICULARIDADES DE LAS ADOLESCENTES**

5. ¿Cuál es el perfil las adolescentes que ingresan al CJ “Santa Margarita”? (condiciones familiares, económicas, socioculturales)
6. En qué condiciones llegan las adolescentes al Centro Juvenil (emocional-psicológica)
7. ¿Según lo que has visto en estos años, cuál es la razón por la que cree que las adolescentes incurren en esos delitos?
8. ¿Cree usted que la población femenina tiene demandas particulares? ¿Cuáles son?
9. El CJ SM, es el único a nivel nacional que alberga población femenina. ¿Considera usted que esto lo hace diferente al resto de Centros? ¿Por qué?

### **TRATAMIENTO DE LAS ADOLESCENTES Y EL SRSAI**

9. ¿Cuál considera es el proceso interno y externo de una adolescente que ingresa a Santa Margarita? (ingreso-adaptación- resultados)
10. ¿Cuáles son las demandas que presentan las adolescentes para su desarrollo? (intelectuales-físicas-emocionales)
11. ¿Cuáles son los elementos que considera que el CJ “SM” debe potenciar y desarrollar en las adolescentes?
12. ¿De qué manera se pueden desarrollar?
13. ¿Qué es el Sistema de Reinserción Social del Adolescente Infractor?
14. ¿Cree usted que el Sistema responde a las necesidades que las adolescentes demandan?

**(Si trabajaban desde INABIF)**

15. ¿Considera usted algún cambio en el tratamiento de los adolescentes una vez que se instaura el SRS?
16. Cuáles son los cambios más significativos que usted percibe en el tratamiento y resultados con las adolescentes

**(Hasta aquí)**

17. ¿Cuál considera usted es la respuesta de las adolescentes al tratamiento aplicado en el CJ?
18. Usted cree en el cambio de las adolescentes
19. Usted ha sido testigo del cambio de las adolescentes
20. Qué encuentran las adolescentes en Sta. Margarita, que les permite desarrollar actitudes y generar un cambio en sus vidas

**EL TALLER DE TEATRO**

21. Recordemos la experiencia del teatro. ¿Se había desarrollado un proyecto así con anterioridad?
22. ¿Cuáles fueron los resultados de esa experiencia?
23. ¿Cuáles fueron tus primeras opiniones cuando te enteraste que iba a realizarse un taller de teatro en el Centro?
24. ¿Participaste en la primera selección de participantes? ¿Cuál fue tu criterio de selección?

25. Durante la etapa del taller, cuáles eran las reacciones y actitudes que usted notaba en las adolescentes
26. ¿Recuerda usted algún comentario o conversación significativa durante esa etapa por parte de las educadoras o de las propias adolescentes?
27. Durante la etapa del taller, notaba usted algún cambio en las adolescentes participantes. Cuáles
28. Según usted, ¿qué era lo que más animaba a las chicas de participar en el taller? ¿Por qué?
29. ¿Cuáles son los beneficios que usted encuentra en realizar un taller de esta naturaleza con las adolescentes?

### **LA OBRA DE NAVIDAD**

30. ¿Recuerda nuestra primera obra? ¿Cómo se llamaba?
31. ¿Cuál es la sensación que le generaba el hecho de saber que las chicas estaban ensayando una obra de teatro?
32. Cuáles son los ánimos que percibía en esa época por parte de las adolescentes, en relación a la preparación de la obra.
33. ¿Repercutían esos ánimos en el Centro? ¿De qué manera?
34. Percibía usted un compromiso por parte de las adolescentes en la preparación de la obra. ¿Por qué cree que existía?
35. ¿Usted vio la obra? ¿Por qué?
36. ¿Recuerda de que trataba la obra? ¿Cuáles eran las historias?
37. ¿Podría definir con claridad los temas de los que trataba la obra?
38. Por qué cree que la obra de Navidad contenía esos discursos
- 39.Cuál fue el impacto que generó en usted ver la obra de Navidad en el Centro
40. ¿Percibió en las adolescentes participantes algo en particular?
41. ¿Recuerda los comentarios que las adolescentes hicieron esa noche, después de presentar la obra?
42. ¿Recuerdas los comentarios del personal?
43. ¿Cree usted que hacer la obra de Navidad en ese momento fue importante para las adolescentes participantes? ¿Y para el resto de adolescentes? ¿Por qué?

44. Cree que ese evento fue importante para el Centro Juvenil. Por qué.

## **VOCES DE ESPERANZA**

45. ¿Recuerda como llega la propuesta de hacer la obra?

46. ¿Cuál fue su opinión en ese momento?

47. ¿Recuerda comentarios o actitudes de las chicas?

48. Esa obra fue un encargo, por qué cree que las chicas aceptaron hacer esa obra

49. ¿Recuerda la época de ensayos? ¿Cuáles eran las actitudes que las adolescentes mostraban?

50. ¿Recuerda comentarios acerca de la obra por parte de sus compañeras o el resto del personal del Centro? ¿Cuáles eran?

51. ¿Sentía usted algún nivel de compromiso en el proyecto por parte de la institución?

52. ¿Usted vio la obra? ¿Por qué?

53. ¿Recuerda de que trataba la obra?

54. Cuáles eran los temas más importantes que aparecían en la obra

55. ¿Por qué cree que se hablaba de esos temas?

56.. ¿Cuál fue la escena que mas le gustó? ¿Por qué?

57. ¿Cuál fue la respuesta del público?

58. ¿Recuerda la reacción de las chicas en ese momento?

59. Cree usted que hubiera sido igual realizar la obra dentro del Centro que en una sala teatral. ¿Por qué?

60. ¿Recuerda comentarios o conversaciones de las chicas ese día?

61. ¿Qué comentaban las chicas los días siguientes?

62. ¿Cuál fue la repercusión de la obra en el resto de adolescentes?

63. ¿Cuál fue la repercusión de la obra en el Centro?

64. ¿Cree usted que de no haber realizado el taller y la obra de Navidad, VE, hubiera tenido ese resultado?

65. ¿Cree que esta experiencia fue significativa en las chicas? ¿Por qué?

66. ¿Cree que esta experiencia fue significativa para el Centro Juvenil? ¿Por qué?



## **EL TEATRO PARA EXPRESARSE**

66. ¿Cuál es el sentido que el teatro cobró para las adolescentes según su perspectiva?
67. ¿Cuál fue el sentido que el teatro tomó para el Centro según su perspectiva?
68. ¿Considera que la experiencia del teatro calza con los objetivos que plantea la institución? ¿En que aspectos? ¿Por qué?

## **IMPORTANCIA DEL TEATRO E INSTAURACION DE LA ACTIVIDAD**

69. Cuáles considera que son los aprendizajes que cree las chicas adquieren con el teatro.
70. Podría dar ejemplos de casos significativos que recuerde
71. Usted cree que una actividad como el teatro, debería ser instaurada en el CJ. Por qué
72. Cuáles son los beneficios más importantes que esta actividad trae al las adolescentes
73. Cuáles son los beneficios más importantes que esta actividad trae al Centro Juvenil
74. Usted cree que esta actividad debería instaurarse en el CJ SM. ¿Por qué?
75. Usted cree que esta actividad debe instaurarse en los demás Centros Juveniles. Por qué
76. Cuáles son los factores internos que considera fundamentales para el óptimo desarrollo de esta actividad
77. Cuáles son los factores externos que considera fundamentales para el óptimo desarrollo de esta actividad
78. ¿Qué recomendaciones daría a las chicas que quieren participar en el taller de teatro en SM?
79. ¿Qué recomendaciones me daría a mí para mejorar la enseñanza de teatro en SM?
80. ¿Qué recomendaciones le daría al Centro para mejorar la actividad de teatro en SM?

81. Para terminar, qué significa el teatro para usted

### **3. ENTREVISTAS EN PROFUNDIDAD: DIRECTORA DEL C. J. “SANTA MARGARITA**

#### **LA EXPERIENCIA EN SANTA MARGARITA**

1. Cuánto tiempo trabajó como directora del CJ SM.
2. A su llegada al Centro como directora, ¿era la primera vez que trabajaba en Santa Margarita? Cuáles fueron sus primeras sensaciones acerca del Centro?
3. Sin embargo, ya tenía usted experiencia trabajando en otros Centros Juveniles
4. Cuáles eran, y cuál era su labor allí.

#### **PARTICULARIDADES DE LAS ADOLESCENTES**

5. ¿Cuál es el perfil de las adolescentes que ingresan al CJ “Santa Margarita”? (condiciones familiares, económicas, socioculturales)
6. ¿Cuáles son los delitos por los que ingresan las adolescentes?
7. ¿Cuál es la razón por la que cree que las adolescentes incurren en esos delitos?
8. El CJ SM, es un Centro diferente porque es el único a nivel nacional que alberga población femenina. ¿Considera usted que esto genera otra serie de diferencias en relación a los demás Centros Juveniles?

#### **TRATAMIENTO DE LAS ADOLESCENTES Y EL SRSAI**

9. ¿Cuál considera es el proceso interno y externo de una adolescente que ingresa a Santa Margarita? (ingreso-adaptación- resultados)

10. ¿Cuáles son las demandas que presentan las adolescentes para su desarrollo? (intelectuales-físicas-emocionales)
11. ¿Cuáles son los elementos que considera que el CJ “SM” debe potenciar y desarrollar en las adolescentes?
12. ¿De qué manera se pueden desarrollar?
13. ¿Qué es el Sistema de Reinserción Social del Adolescente Infractor?
14. ¿Responde esta guía a las necesidades que estos adolescentes demandan?
15. ¿Considera usted algún cambio en el tratamiento de los adolescentes una vez que se instaura el SRS?
16. ¿Cuáles son los cambios más significativos que usted percibe en el tratamiento y resultados con las adolescentes?
17. ¿Varía la aplicación del sistema en una población femenina? ¿En qué aspectos?
18. ¿Considera usted que existe alguna diferencia en la actitud que toman las adolescentes en relación a la medida socioeducativa de la que tienen los varones?
19. ¿Dónde cree radica esta diferencia?
20. ¿Usted cree en el cambio de las adolescentes?
21. ¿Usted ha sido testigo del cambio de las adolescentes?
22. ¿Qué encuentran las adolescentes en Sta. Margarita, que les permite desarrollar actitudes y generar un cambio en sus vidas?

## **EL TALLER DE TEATRO**

23. Recordemos la actividad del teatro. Una vez que le fue presentado el proyecto, ¿qué le hace decidirse a apoyarlo y aplicarlo en el Centro?
24. ¿Qué al entusiasmo más de toda la propuesta? ¿Por qué?
25. ¿Se había desarrollado un proyecto así con anterioridad?
26. ¿Cuáles fueron los resultados de esa experiencia? ¿Por qué?
27. Durante la etapa del taller, ¿cuáles eran las reacciones y actitudes que usted notaba en las adolescentes?
28. ¿Recuerda usted algún comentario o conversación significativa durante esa etapa por parte de las educadoras o de las propias adolescentes?

29. Según usted, ¿qué era lo que más animaba a las chicas de participar en el taller? ¿Por qué?
30. Cuáles son los beneficios que usted encuentra en realizar un taller de esta naturaleza con las adolescentes.

## **LA OBRA DE NAVIDAD**

31. ¿Recuerda la primera obra que hicimos? ¿Cuál fue?
32. ¿Cuál es la sensación que le generaba el hecho de saber que las chicas estaban preparando una obra de teatro? ¿Por qué?
33. ¿Qué la motivaba a apoyar esta actividad? ¿Por qué?
34. Cuáles son los ánimos que percibía en esa época por parte de las adolescentes, en relación a la preparación de la obra
35. ¿Repercutían esos ánimos en el Centro? ¿De qué manera?
36. Percibía usted un compromiso por parte de las adolescentes en la preparación de la obra
37. ¿Dónde cree usted que radicaba este compromiso? ¿Por qué?
38. ¿Cree usted que hacer la obra de Navidad en ese momento fue importante para las adolescentes? ¿Por qué?
39. ¿Recuerda de que trataba la obra? ¿Cuáles eran las historias?
40. ¿Podría definir con claridad los temas de los que trataba la obra?
41. Por qué cree que la obra de Navidad contenía esos discursos
42. ¿Cree usted que representar esa obra fue importante para las chicas? ¿Por qué?
43. ¿Recuerda cuáles eran las sensaciones, sentimientos que aparecieron en usted el día de la presentación, previo al espectáculo?
44. ¿Cuál fue el impacto que generó en usted ver la obra de Navidad en el Centro ¿por qué?
44. ¿Recuerda quienes asistieron a ver la obra?
45. ¿Recuerda los comentarios o las sensaciones que percibió de parte del público?
46. ¿Cree que la asistencia del público en la experiencia fue importante? ¿por qué?
47. ¿Percibió en las adolescentes participantes algo en particular?

46. Cree que ese evento fue importante para el Centro Juvenil. Por qué

## **LA OBRA VOCES DE ESPERANZA**

47. Ahora recordemos la obra teatral “Voces de Esperanza”.

48. ¿Recuerda como surge la idea de prepara la obra?

49.Cuál fue su reacción. Por qué.

50.Cuál era su principal motivación para apoyar el proyecto. Por qué

51. Por qué cree que las chicas aceptaron

52. ¿Recuerda de qué trataba la obra?

53. Cuáles eran los temas más importantes que aparecían en la obra

54. ¿Cuál era la escena que más le gustaba? ¿Por qué?

55. ¿Cuál fue el impacto que tuvo una vez que culminó la obra? ¿Por qué?

56. Cree usted que hubiera sido igual realizar la obra dentro del Centro que en una sala teatral. ¿Por qué?

57. ¿Cree usted que el hecho de saber que la obra se realizaría fuera y frente a otras personas fue un factor que influyó en las adolescentes? De qué manera

58. ¿Recuerda usted quiénes asistieron a ver la obra?

59. ¿Cuál cree que es la motivación de la gente que fue a ver la obra?

60. ¿Cuál fue la respuesta del público una vez finalizado el espectáculo?

61. ¿Cuál fue la reacción de las adolescentes en ese momento?

62. ¿Recuerda comentarios dentro del CJ, esa noche y/o días después de la presentación? ¿Cuáles eran?

63. ¿Qué cree que significó para las adolescentes esa experiencia?

64. ¿Qué significó para usted esa experiencia?

65. ¿Qué significó para la institución esa experiencia? ¿Por qué?

57. ¿Cree usted que de no haber realizado el taller y la obra de Navidad, VE, hubiera tenido ese resultado?

## **EL TEATRO PARA EXPRESARSE**

58. ¿Cuál es el sentido que el teatro cobró para las adolescentes según su perspectiva? Por qué.



59. ¿Cuáles son los espacios donde las adolescentes expresan su perspectiva acerca de su situación? Personal/Públicamente
60. ¿Cree que existe alguna diferencia en hablar de esta problemática por medio del teatro? ¿Por qué?
61. ¿Considera que la experiencia del teatro calza con los objetivos que plantea la institución? ¿Por qué?
62. Cuáles considera que son las habilidades más significativas que las chicas logran desarrollar con el teatro.
63. ¿Podría dar ejemplos de casos donde las adolescentes participantes hayan manifestado un desarrollo personal?

### **IMPORTANCIA DEL TEATRO E INSTAURACIÓN DE LA ACTIVIDAD**

64. ¿Quiénes fueron las personas que participaron en el proyecto? (Nombrar a cada uno)
65. ¿Cuál es el rol/función de cada uno en el proceso?
66. ¿Recibió el apoyo del personal de SM? ¿Considera importante este apoyo?
67. Ahora que han pasado dos años, ¿Qué significa para usted haber pasado por una experiencia como la del teatro?
68. Usted cree que esta actividad, debería ser instaurada en el CJ. Por qué. Bajo qué modalidad
69. Cuáles son los beneficios más importantes que esta actividad trae al las adolescentes
70. Cuáles son los beneficios más importantes que esta actividad trae al Centro Juvenil
71. Usted cree que esta actividad debería instaurarse en los demás centros. Por qué
72. Cuáles son los factores institucionales internos que considera fundamentales para el óptimo desarrollo de esta actividad.
73. Cuáles son los factores institucionales externos que considera fundamentales para el óptimo desarrollo de esta actividad.
77. ¿Qué recomendaciones haría para mejorar un próximo taller de teatro en SM?

78. ¿Qué recomendaciones haría a las chicas que quieren entrar al taller de teatro y participar en una obra de SM?
79. ¿Qué recomendaciones me daría a mí para mejorar la enseñanza de teatro en SM?
80. ¿Qué recomendaciones le daría al Centro para mejorar la actividad de teatro en SM?
81. Para terminar, ¿qué significa el teatro para usted.



## Matriz de Variables – Cuadernos

Hipótesis	Variables	Cita Testimonio
<p><i>Las prácticas que desarrolla el teatro (el juego, la improvisación, la dramaturgia, la creación colectiva y la representación escénica) permiten a las adolescentes socializar la expresión de aspectos de su vida interior (Sentimientos, ideas, temores y expectativas de vida) y exterior (entorno social y familiar) y utilizar sus experiencias de vida como insumo principal para la creación escénica.</i></p>	<p>Socializar la expresión de aspectos de su vida interior (sentimientos, ideas, temores y expectativas de vida) y exterior (entorno social y familiar). (VD)</p>	<p>Bueno yo he aprendido bastantes cosas que siempre he querido aprender, de verdad me ha gustado bastante, me ha relajado, parece que yo lo había pasado esto. No me dio miedo de salir al frente porque pense que rea real. Yo me puse como si fuera que lo estaba viviendo y sentía que era real. 22 – 8 (JC)</p> <p>-Yo creo que uno tiene que pensar lo que esta actuando sea real, caracterisarse con cada personaje, como decía antes, vivir y sentir cada momento que representes. 22- 8 (JC)</p> <p>- También sentí que yo me imaginaba esa escena como una situación real, tenía que sentirla e interpretarla.28 – 8 (JC)</p> <p>- Bueno para mi hacer esta obra significa mucho uno desembolverme como persona y otro sentirme capaz de mostrar mis habilidades y por el otro lado me gusta bastante la obra porque es parte de mi vivencia verdad. 1 – 12 (EJ)</p> <p>- Bueno a mi me gusta por que me ayuda a ser mas expresiva con mis compañeras y tambien vencer el temor que tengo hablar en publico por que jamas hey tenido la oportunidad de participar en ninguna obra como ahora y tambien me ayuda a ser mas tolerante con mis compañeras. (ER)</p> <p>- Para mi es importante porque me gusta el teatro y esta obra que bamos a realizarla para mi es como si fuera una oportunidad de hacer algo que me gusta en donde yo puedo demostrar las habilidades que tengo por eso mas que importante es una oportunidad y tambien es importante por que en esta obra mandamos mensajes a nuestros amigos o padres que nos van a venir a ver y esos mensajes les puede servir de mucho en esta navidad. (DQ)</p>

		<p>- Yo participe porque Eliana me paso la pelotita yo hable sobre una niña que se moria por un juguete en Navidad no se lo hice por fue mi caso de niña y lo hable.21-10 (VC)</p> <p>- Este personaje me da aliento para dar una enseñanza a las personas que se encuentran en el mundo discriminando a los demás y se que yo lo puedo lograr y entrar en su corazones personificando a este personaje que primero es malcriado pero con sentimientos y que la noche a la mañana cambia. Esta Navidad y esta obra enseña a muchos padres y jóvenes que el dinero no es todo en la vida. Si lo que uno lleva por dentro que eso mas valioso y dignifica a la persona. (VC)</p> <p>- ... estoy muy contenta me siento muy feliz porque me ha hecho acordar de mi niñez. Cuando mi papito estab vivo y mi mami vivía conmigo... (LS) 10-10</p> <p>- Yo creo q es importante para desenholvernos y espresarlo lo q sentimos yo creo q el teatro es la misma vida lo q pasa entre las personas y el papel q uno hace ecxite en algunas personas sobervia triztesa alegria llanto risa pobresas riquezas. Yo q estoy viviendo una esperiesa bonita inoivdable cada minuto que pasa en el taller lo vivo como si fuera el ultimo momento de mi vida siempre me gusta actuar ey descubrido en mi que me gusta aserlo. (EV)</p> <p>- La obra que estoy participando es muy importante para mí por que es real lo que quiere decir en el mensaje y nos ayuda a superar los conflictos que hay en la obra y me justaria ayudar a los niños esta Navidad por que hay algunos niños que no tienen padres y necesitan algun apoyo. Muchas de nosotras hemos pasado esa problema y yo creo que es muy importante en esta Navidad. Bueno a mi personalmente me agrada participar y ser una buena protagonista</p>
--	--	--

		<p>aunque no lo soy y lo estoy aciendo bien espero que al publico le agrade no solo la participación si no que el mensaje que se quiere decir estoy muy contenta y agradecida. (DC)</p> <p>- Bueno para mi hacer esta obra significa mucho uno desembolverme como persona y otro sentirme capaz de mostrar mis habilidades y por el otro lado me gusta bastante la obra porque es parte de mi vivencia verdad. 1 – 12 (EJ)</p> <p>- Bueno para mi hacer esta obra significa mucho uno desembolverme como persona y otro sentirme capaz de mostrar mis habilidades y por otro lado me gusta bastante la obra por q' es parte de mi vivencia verdad siempre he soñado con esto: actuando siendo parte de un teatro y esta obra se trata de Un Milagro de Dios en Navidad. 7 – 12 (RKG)</p>
<p><i>Las condiciones de vida (entorno social y familiar), así como las consecuencias que produce la privación de libertad en adolescentes en conflicto con la ley (estrés, depresión, creación de estigmas sociales, necesidad de comunicación, búsqueda de oportunidades), hacen necesarias que el guía del proceso creativo y director de la obra desarrolle una relación de respeto, tolerancia y confianza en las capacidades de las</i></p>	<p>Relación de respeto, tolerancia y confianza en las capacidades de las adolescentes por parte del guía del proceso creativo y director de la obra. (VD)</p>	<p>- Gracias a usted estoy con tanta por que me da animos de seguir participando porque casi me iba a salir del teatro pero creo que no tiene la culpa de nada gracias por todo y por aser que me entretenga. Gracias señorita Lorena. 28 -8. (DZ)</p> <p>- Le quiero dar gracias por toda esa alegría que nos esta dando a cada una de nosotras antes de que terminara la clase me senti un poco mal porque tengo problemas y no se que aser pero ya muy pronto se me vana a ir gracias por todo. 29 – 8 (DZ).</p> <p>- Bueno señorita Lorena disculpeme por lo que no he participado le voy a prometer que para la otra clase si voy a participar tambien le doy gracias por comprenderme y disculpeme realmente estoy asiendo quedar mal ante mis compañeras por que todos me miran al menos Teresa Y Eliana. Me da ganas de decirle por que tanto me miran pero para que bueno no tengo mas palabras gracias por esa comprensión. 4 – 9. (DZ)</p> <p>- ...tengo vergüenza de afrontar mis problemas pero se que con la ayuda</p>



<p><i>adolescentes, así como un compromiso con el discurso que las mismas presenten en el trabajo teatral.</i></p>		<p>de usted voy a poderme soltar poco apoco señorita Lorena le doy gracias por todo y por la comprensión. Hasta el jueves 5 – 9 (DZ)</p> <p>- Bueno hoy me e sentido bien por todos los ejercicios y gracias a William y a usted estoy contenta a pesar de que no e tenido visita te doy gracias por estar con todas nosotras y pasar un buen rato espero que cuando termine esta sección no se olvide de nosotras yo le e yegado a querer mucho porque usted es una persona muy comprensiva espero que no cambie su forma de ser. 11 – 9 (DZ).</p> <p>- Señorita Lorena gracias por todas las cosas buenas que nos enseña 12 -9 (DZ).</p> <p>- ... gracias por sus apoyo que nos brindas y si puede venga a verme el dia jueves. Dios esta con usted y con nosotros. 15 – 10 (DZ)</p> <p>- ... le quiero decir que le extraño mucho y estoy contenta con usted y con su amiga Sachiko. Bueno no tengo palabras. 28 – 10 (DZ)</p> <p>- Gracias Sta: Lorena. Por su apoyo y comprensión más que nada sus ganas para trabajar y nos ayuda a distraernos 22 – 8 (RY)</p> <p>- Siga asi animosa. Divertida. 1ra. Vez que participo en el teatro y me encanta. Que Dios la bendiga (RY) 29 – 8</p> <p>- Sta. Lorena, quiero darle las gracias por querernos enseñar a ser mejores cada día, espero que sea siempre sea como se muestra ahora y que sus actitudes no cambien yo se que con su ayuda y la de Dios vamos a hacer una obra hermosa. Gracias 22-8 (YA)</p> <p>- Gracias al profesor Wilmar por su enseñanza y a la señorita Lorena porque siempre an tenido paciencia conmigo. 22-9 (MT)</p> <p>- Cada dia beo que su trabajo de usted</p>
--	--	--

		<p>me justa solo pido a Dios que usted nunca nos abandone porque eres una persona muy tolerante.(MT) 26- 9</p> <p>- bueno verdad yo me siento muy divertida con los ejercicios y en su clase por que siempre usted se preocupa por nosotros. 16-10. (MT)</p> <p>- Bueno señorita este juego me ayudo a quitar la flojera y darme animo gracias por todo lo q` nos brinda y el respeto que tiene usted hacia nosotras. 28 -8 (CR)</p> <p>- Hoy me siento muy feliz por q' he visto a bailar a muchas chicas y quisiera decirle gracias a usted y a su amiga q' nos trata con mucho cariño... 28 – 10 (CR)</p> <p>- Y gracias por todo lo q' me brinda cariño amor afecto esperanza y tiene mucha paciencia</p> <p>Bueno el dia de hoy me senti muy bien por q' me gusto la sección pero mas me gusto cuando hicimos los volantines para delante y detrás y al principio tuve miedo de lastimarme y el profesor Wilmar y usted nos hicieron sentir seguras de nosotras mismas y yo personal tenia mied pero ahora no y creo que la seccion de hoy me ayudo mucho a perder el miedo ... 11 – 9 (KC)</p> <p>- La quiero mucho señorita Lorena porque es muy buena y comprensible. 16-10 (LA)</p> <p>- ... quisiera felicitar a mi maestra Lorena por que nos comprende y se (¿sabe?) ganar el cariño de todas especial de mi... 11-9 (EV)</p> <p>- Gracias a usted es muy tolerante espero que no se termina tu paciencia. 28 -8 (MR)</p> <p>- ... y le agradezco mucho a la señorita Lorena por que siempre tiene paciencia con nosotros y nos enseña lo mejor y tambien se preocupa por el ambiente que estamos aprendiendo y</p>
--	--	---

		<p>me siento muy contenta. (¿20-10?) DC</p> <p>- Saves Lorenita eres una persona muy linda por q' tienes paciencia con cada una de nosotras. 4-9 (RKG)</p>
--	--	--

